

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE III

(CONTEMPORÁNEO)



TESIS DOCTORAL

José Francés, crítico de arte

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

María Piedad Villalba Salvador

DIRIGIDA POR

Francisco Calvo Serralle

Madrid, 2002

**JOSÉ FRANCÉS,
CRITICO DE ARTE**

TOMO I

María Piedad Villalba Salvador

MARÍA PIEDAD VILLALBA SALVADOR

"JOSÉ FRANCÉS, CRÍTICO DE ARTE"

DIRECTOR: Francisco Calvo Serraller.
Catedrático de Historia del Arte

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
Departamento de Historia del Arte
Contemporáneo III
Año: 1994

INDICE

PARTE I.

<u>CAPITULO I. VIDA Y OBRA</u>	<u>Página</u>
1. INFANCIA Y JUVENTUD	1
1.1. El Madrid literario de principios de siglo. Primeros escritos (1900-1910).....	7
1.1.1. Aprendizaje literario y oposiciones a Correos.....	14
1.1.2. Entre el Naturalismo y el Modernismo literarios.....	36
2. UNA ELECCION: LA CRITICA DE ARTE Y LA NOVELA (1910-1920).....	47
2.1. Los comienzos en La Esfera.	49
2.1.1. José Francés es Silvio Lago.....	51
2.1.2. Francés y su tiempo. Reflexiones al hilo de la crítica.	67
2.1.3. Organización de los Salones de Humoristas.	78
2.2. La publicación de El Año Artístico.....	80
2.3. Actividad incesante.....	87
3. LOS AÑOS VEINTE.....	102
3.1. José Francés y el auge de la novela corta.....	107
3.2. El Madrid de los Cafés.	114
3.2.1. El café de los Humoristas.	119

3.3. José Francés, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.....	126
3.3.1. Homenajes y reconocimientos a José Francés.	135
3.3.2. Actividad artística.....	140
3.3.3. Actividad académica.....	155
4. LOS AÑOS TREINTA.....	169
4.1. Francés inicia un período de revisión y reflexión literaria y artística.....	177
4.2. Últimos escritos de arte en esta etapa.	181
4.3. Miembro de los Jurados de las Exposiciones Nacionales.	183
4.4. Actividades en la Academia.	188
4.5. La Guerra Civil Española: un paréntesis en la vida de José Francés.....	196
5. LOS AÑOS DE LA POSGUERRA.....	203
5.1. Introducción.	203
5.2. La actividad académica durante los primeros años de la posguerra.	219
6. JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS CUARENTA.....	235
6.1. Las Exposiciones Nacionales: una meta conseguida.....	246
6.2. El "Congreso de Artistas" de 1945.....	252
6.3. Inquietudes de renovación al margen de lo académico y oficial.	260
6.4. José Francés, Premio Nacional de Literatura.	270
6.5. El Ampurdán y el Museo.....	279

7. 1950-1964. ULTIMA ETAPA DE UNA VIDA DEDICADA AL ARTE.....286

7.1. Exposiciones oficiales. La Bienal Hispanoamericana de Arte.289

7.2. "Un siglo de arte español (1856-1956)".....296

7.3. El arte abstracto visto desde la Academia.....303

7.4. Ultimas actividades.307

CAPITULO II. ACERCA DE LA CRÍTICA DE ARTE.....312

1. APROXIMACIÓN HISTORICA A LA GENÉISIS DE LA CRÍTICA DE ARTE. 312

1.1. Consideraciones previas. El siglo XVIII.....312

1.1.1. El nacimiento de la crítica de arte.323

1.2. El siglo XIX.329

1.2.1. Alemania.....329

1.2.2. Francia.....335

1.2.2.1. La crítica actividad creadora.336

1.2.2.2. Cambios significativos en el último cuarto de siglo.....345

1.2.3. España.353

1.2.3.1. Tradición neoclásica durante la primera mitad del siglo XIX.....353

1.2.3.2. La crítica como actividad sistemática en la segunda mitad del
siglo XIX360

1.2.3.2.1. Menéndez Pelayo El concepto de la estética en España.379

2. EL SIGLO XX:

DECADENCIA DE LA ESTÉTICA Y AUGE DE LA CRITICA.....385

2.1. Estudios sobre Estética y Crítica de Arte en España.	388
2.2. Críticos de arte en el contexto de José Francés.	400
2.3. José Francés la crítica poética.....	414
2.3.1. Declaraciones de carácter crítico. El Discurso de recepción en la Academia Real Bellas Artes de San Fernando.	418
2.3.2. Precedentes y referencias a otros críticos en la obra de Francés.	424
<u>CAPITULO III. CONTEXTO ARTISTICO DE JOSÉ FRANCÉS</u>	435
1. INTRODUCCION.	435
2. 1904-1913. PRIMEROS ESCRITOS SOBRE CRITICA DE ARTE.	464
3. 1914 - 1922.	501
3.1. Breve introducción al panorama artístico de estos años.....	501
3.2. Zuloaga y Anglada Camarasa.	508
3.3. Los artistas catalanes.....	542
3.4. Cerca de la vanguardia.....	583
3.5. Los artistas vascos.	625
3.6. La defensa del eclecticismo.....	670
3.7. La Escultura.....	684
4. 1923-1936.....	693
4.1. La variedad peninsular.....	694
4.2. Las Exposiciones Nacionales e Internacionales.....	700
4.3. Algunos nombres nuevos.	708

4.4.	1925, una fecha clave. El Salón de los Artistas Ibéricos y la Exposición Internacional de Artes Decorativas.	712
4.5.	Retorno al clasicismo. Período de reflexión.....	718
5.	1939-1964. LA CRÍTICA NOSTÁLGICA.	722

PARTE II.

I. CATALOGACION DE ESCRITOS DE JOSÉ FRANCÉS

A)	ESCRITOS PUBLICADOS.....	732
1.	Monografías de artistas, anuarios, discursos, ensayos,	733
2.	Diarios y Revistas.	741
3.	Obra literaria	825
B)	CARTAS E INÉDITOS.....	829

II. ANTOLOGÍA DE TEXTOS Y DECLARACIONES DE JOSÉ FRANCÉS.....854

A)	TEXTOS.....	855
B)	ENTREVISTAS A JOSÉ FRANCÉS.....	1097

III. CARTAS (CORRESPONDENCIA CRUZADA)..... 1120

IV. TESTIMONIOS DE SUS CONTEMPORÁNEOS 1467

V. ACTIVIDAD ACADÉMICA. DOCUMENTOS 1496

PARTE III.

I. BIBLIOGRAFÍA 1553

II. OTRAS FUENTES DE CONSULTA..... 1601

IV. DOCUMENTACION GRÁFICA.

Introducción

El objetivo prioritario de este trabajo de investigación ha sido destacar la figura de José Francés (Madrid, 1883-1964) en el conjunto de la historiografía sobre arte español contemporáneo, destacando su labor como crítico de arte. La versatilidad del personaje dispersa la atención sobre su obra crítica y obliga a dar a conocer en profundidad su biografía y el contexto que lo ampara en beneficio de una mejor comprensión.

La aportación fundamental, dada la inexistencia de un estudio razonado y riguroso del escritor, sería el haber analizado por vez primera el conjunto de su vida y obra así como la catalogación de sus escritos y testimonios de arte y literatura. Asimismo esperamos contribuir, en la medida de lo posible, a completar los estudios e investigaciones que, sobre historiografía y crítica de arte, se vienen realizando en nuestro país, por otra parte escasos en el ámbito de la crítica de arte.

Al elegir el tema tuve en cuenta dos razones: el interés por el arte del siglo XX en España y por la importancia e incidencia decisiva que para la comprensión de la Historia del Arte, tienen los temas relativos a las fuentes o fundamentos. La primera vez que me acerqué al estudio de una época a través de escritos artísticos fue en el primer año de especialidad, cuando el que hoy es Director de esta Tesis impartía "Fuentes de Arte en la Edad Moderna", y nos dio las pautas para leer e interpretar a Leonardo, Alberti, Vitrubio o Diderot, así como orientaciones sobre escritos relativos al arte contemporáneo. Más adelante, y bajo su dirección, realicé la Memoria de Licenciatura acerca del tema "La Barraca y el arte de vanguardia en España", en el que se mezclaban constantemente las disciplinas de arte y literatura.

Al pedir consejo a Francisco Calvo Serraller, me orientó hacia el tema de la crítica de arte debido a la existencia de un campo de investigación amplio y a la figura de José Francés, crítico influyente y protagonista de una de las etapas más atractivas e impactantes de la historia de España, desde el fin de siglo hasta la Guerra Civil. Pero quizá, en este caso, la figura de Francés venía a aportar algo nuevo durante ese período dada su vinculación a un mundo artístico que muchos hicieron posible y cuya tarea ha quedado oscurecida por la importancia de aquellos que escogieron vivir y trabajar fuera de España, figuras troncales en el devenir del arte contemporáneo universal. Un mundo

que oscilaba entre la tradición y la vanguardia y que supuso muy tardíamente en España la elección de la modernidad. Asimismo, puesto que la tarea crítica de Francés se extendía hasta el final de su vida, obligaba a un estudio pormenorizado del contexto artístico español hasta los años sesenta.

Es obvio decir que las investigaciones y escritos de mi Director de Tesis han sido pauta indispensable. Así, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* publicado en 1988, año en que se inscribió esta Tesis; *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*, que recoge algunos escritos sobre artistas importantes en el contexto de José Francés; las obras que aluden a la interconexión literatura y arte: *La novela del artista* (1990) y *La senda extraviada del arte* (1992), o una de sus últimas publicaciones *Los espectáculos del arte*, de la que es editor, que constituye un ensayo sobre la crítica de arte. Todos han sido textos determinantes en esta investigación, así como su orientación, discusión y apoyo sin reservas durante estos años de estudio.

La figura de José Francés ofrecía el atractivo de la pertenencia a una época determinante para la evolución del arte español del siglo XX y obligaba a un estudio pormenorizado del contexto artístico desde la primera década del siglo hasta los años sesenta

La bibliografía sobre el personaje era escasa. El estudio más completo es el realizado por José de Entrambasaguas en *Las novelas contemporáneas 1910-1914* (1969) y atiende a su biografía y obra literaria, con la aportación de material bibliográfico, en la mayoría de los títulos bastante superficial. Existen estudios de su obra literaria de carácter parcial que abordan al autor como novelista y cuentista, pero no había ningún estudio específico sobre su faceta de crítico salvo un comentario de carácter necrológico escrito por José Camón Aznar que revisaba la aportación clave de Francés a la crítica de arte en España: la dimensión literaria.

A partir de ahí componer una biografía completa ya suponía un reto, y aún más descubrir una faceta sobre la que se había escrito tan poco. Asimismo, había que deslindar sus dos grandes actividades -crítica de arte y literatura-, pero también ver las conexiones que se producían entre ambas.

Esto nos obligó a organizar el trabajo según la siguiente metodología: lectura exhaustiva de sus escritos de crítica e historia del arte y de gran parte de su obra literaria para profundizar en la personalidad de Francés. La búsqueda de datos a medida que

avanzaba la investigación, resultó fructífera aunque ardua dada la dispersión de sus escritos en publicaciones periódicas. Pero fue sobre todo gratificante en cuanto a testimonios personales y familiares, gracias a la ayuda inapreciable de la familia Francés. Encontramos cartas escritas en la adolescencia, dibujos y caricaturas de gran utilidad para entender su formación y sus gustos en un período absolutamente desconocido de su vida. Del mismo modo la correspondencia cruzada con escritores, artistas, políticos y diversas personalidades nos han propiciado la obtención de un perfil más nítido del personaje, de su influencia y sus relaciones con los artistas que a veces llegan a expresar su concepción del arte en estas misivas.

Ha sido también de consulta obligada la bibliografía referida al arte español contemporáneo y la crítica de arte desde sus orígenes para poder situar a Francés en su contexto crítico y determinar su manera de ejercer esta disciplina. A ello hay que añadir la consulta pormenorizada del archivo y biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de la que Francés fue miembro desde 1923, año de su ingreso, hasta su muerte. Tanto de lo encontrado en el archivo familiar como en el de la Academia aportamos documentos para la mejor comprensión de este trabajo de investigación.

Por último, se procedió a la recopilación y catalogación de los escritos de José Francés, clasificando los mismos del siguiente modo:

A) Escritos publicados

1. Monografías de artistas, anuarios, discursos, ensayos, etc.
2. Diarios y revistas.
3. Obra literaria.

B) Cartas e Inéditos.

Asimismo se incorpora una antología de textos y declaraciones del autor, la correspondencia cruzada y los testimonios de sus contemporáneos, y documentos de interés en relación con su actividad académica.

Considerados los escritos de esta naturaleza y la profusión de datos y documentación biográfica, era obligado realizar un relato pormenorizado de su vida y obra. Esto constituye el primer capítulo de la Tesis.

Francés había nacido en una familia de origen asturiano, con ciertas inquietudes intelectuales por parte de su padre y obligada a continuos traslados por motivos de trabajo; de este modo recorre Cuba, Filipinas y diversas ciudades españolas durante su infancia y adolescencia. Sus inquietudes literarias y artísticas se manifestaron pronto del mismo modo que su impaciencia para obtener unos ingresos económicos que le permitiesen dedicarse a lo que verdaderamente le gustaba: escribir.

Su formación (1900-1910) fue autodidacta y en ella influyeron las lecturas de los románticos, las traducciones de obras de Baudelaire, Edgar Allan Poe o Nietzsche y el ambiente literario y artístico madrileño de principios de siglo. El mismo se ubicaba en la generación literaria de 1908, la de los Zamacois, Insúa, Trigo.... Los llamados novelistas de *El cuento semanal* que rechazaban el pesimismo de los noventayochistas pero participaban de algunos rasgos de éstos: la austeridad, la voluntad de trabajo y la actitud crítica frente a España.

Sus comienzos fueron más literarios que artísticos y en ellos fue determinante la personalidad de Eduardo Zamacois. Los intereses en este terreno eran muy variados, desde su primera novela *Dos cegueras* (1903), los primeros relatos breves en *Vida Galante* el mismo año, y las primeras críticas en *Alma Española* y *Nuevo Mundo* en 1904. Se esmera en el cuidado de la prosa y concede importancia a la forma en la línea iniciada por el Modernismo, muy adornada y barroquizante. Las primeras críticas de arte datan de 1904 y se centran en la pintura de las Exposiciones Nacionales; eran comentarios breves, todavía cautelosos.

En el período de 1910-1920 es cuando la crítica se convierte en una actividad sistemática. Desde 1914 Francés compatibiliza la tarea de crítico y novelista en una producción vertiginosa que se extendería a los años veinte. Fue una etapa crucial como crítico por varias razones: la colaboración asidua en *La Esfera*, revista de divulgación no especializada en temas de arte, en la que Francés valoraba el arte de su tiempo o reflexionaba sobre la actualidad. La lectura de todo ello ha facilitado conocer mejor su pensamiento. Se presentaba en muchas ocasiones con el seudónimo de Silvio Lago, nombre del protagonista de *La Quimera*, una novela de Doña Emilia Pardo Bazán y personaje que ofrece muchas coincidencias con la personalidad de Francés en cuanto a la sublimación del arte y del que seguro sacó conclusiones para su vida.

Durante estos años las críticas en *La Esfera* generan la publicación de *El Año Artístico* (1915-1926), anuario cuya consulta es indispensable para conocer el arte de aquel tiempo. Acomete la organización de los Salones de Humoristas, actividad a la que

concedió gran importancia con idea de apoyar el arte de la caricatura y las artes decorativas, ya que facilitaba la entrada de otro tipo de obras: grabados, ilustraciones, dibujos galantes... Participa en la organización de exposiciones: Exposición Española en París y Exposición Hispano Francesa de Zaragoza, ambas en 1919; colabora en la colección de monografías de artistas de la Biblioteca Estrella, una de las empresas de Gregorio Martínez Sierra; es jurado de distintos concursos artísticos, conferenciante de éxito, protagonista de la tertulia de los humoristas. Son años de bonanza que se prolongan en la década siguiente (1920-1930) y en los que el acontecimiento más importante es su incorporación como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1923. Sus primeras actividades académicas fueron las lecturas de los discursos de recepción de José María López Mezquita y de José Clará. Pronto destaca en la Academia como un hombre activo, inquieto. Sus propuestas inciden en una idea: reclamar para la Academia su importancia como institución y la necesidad de hacer oír el criterio de ésta en materia artística.

Los años treinta fueron importantes en su trayectoria biográfica en otro sentido. Toma la decisión de hacer un alto en el camino, una llamada a la reflexión sobre su trabajo y dedicación a la crítica y la literatura. Tres escritos avalan esta posición: *De la condición del escritor* (1930), conjunto de ensayos sobre escritores admirados; "Un acto de contricción y de fe" (*La Esfera*, 1930), reflexión casi lírica sobre la crítica de arte, y "Un vendedor de globos" (*La Esfera*, 1930), cuento cuyo protagonista es un crítico de arte.

Tras el paréntesis de la Guerra Civil, la vida de José Francés estuvo ligada a la Academia que durante los años cuarenta se manifestó como un órgano intervencionista. La búsqueda de datos relativos a estos años de la inmediata postguerra resultó muy fructífera pues ha hecho posible reconstruir una pequeña historia de los intereses y actividades que allí primaban, a través de la lectura de las actas redactadas por José Francés en calidad de Secretario Perpetuo desde 1934. Su efectividad en el cargo estaba fuera de toda duda y el poder que adquiría Francés en la institución era cada vez mayor: decisión de la incorporación de eruditos, protectores de las artes y escritores de arte; concesión de becas a los artistas; miembro de distintas comisiones como la de Administración, la Comisión Central de Monumentos Históricos, la del taller de Vaciados y Reproducciones artísticas; comisión de Academias Filiales y la de Publicaciones.

La crítica y la literatura se transforman en actividades más pausadas, sin embargo sigue muy activo en la organización y representación oficial en las Exposiciones Nacionales, su segundo ámbito de poder. Dos acontecimientos relevantes se sucederían

en esta etapa: la concesión del Premio Nacional de Literatura por su obra *Judith* (1940), obra que en nuestra opinión tenía mucho que ver con su propia vida y su relación con Aurea de Sarrá (y que venía a sumarse a otras cuyos temas procedían del mundo bohemio de los artistas y escritores del que él mismo había sido en un tiempo protagonista); y el apoyo concedido a la creación del Museo del Ampurdán de Figueras en 1945 que, en definitiva, suponía el apoyo a los artistas catalanes para los que Francés era el “embajador de Cataluña en Madrid”.

Desde 1950 a 1964 participó en dos acontecimientos artísticos relevantes del ámbito oficial, la Bienal Hispanoamericana de 1951 y la Exposición “Un siglo de Arte Español (1856-1956)”. En cuanto a lo personal, el “Homenaje a la Antigüedad Académica” al cumplir los cuarenta años de permanencia en ella y su presencia en el debate sostenido por los académicos en relación a la Política de las Artes, en cuyo trasfondo estaba la aceptación por parte de la institución de las nuevas tendencias no figurativas. Francés fue el encargado de recogerlo fielmente en actas. Entonces tenía ya ochenta años.

Una vez configurada la biografía parecía adecuado abordar el estudio teórico de la crítica de arte desde sus orígenes hasta los comienzos del siglo XX con la convicción de entender mejor esta faceta de José Francés. La crítica de arte se había manifestado, desde su nacimiento como disciplina en el siglo XVIII con Diderot, como un juicio de gusto, inmediato, relativo y apasionado, y siempre sobre el arte contemporáneo.

El paso al siglo XIX paradójicamente lo facilita el pensamiento dieciochesco, puesto que el concepto de gusto implicaba subjetividad. Subjetividad e individualidad que abarca a todos los frentes del fenómeno artístico, al artista para quien la palabra por excelencia es “genio”, al espectador y al crítico que se resiste a ser sólo juez ante la obra de arte y desde su individualidad entiende su tarea como actividad creadora. Nace así la figura del crítico como artista y claro defensor de la interacción de las artes. La crítica francesa encabezada por Baudelaire defiende para el artista y para el crítico “la expresión sincera de su temperamento”, expresión que Zola recrea y que Francés repite a través de sus escritos. El modelo de crítico de la época que representaban Baudelaire, Gautier y los Goncourt dominaba la técnica y el vocabulario de los artistas, conocido fundamentalmente en el contacto directo con éstos en los talleres o por su doble faceta de crítico y artista. Extendía su trabajo a otros ámbitos: Instituciones Oficiales, exposiciones programáticas y creación y crítica literaria. Esta última faceta le convierte en una fuente de información importante sobre el mundo artístico por él vivido, ya que lleva el tema del arte y sus vivencias a su obra literaria como algo testimonial.

José Francés participa de algunas de las características de estas figuras señeras de la crítica de arte. Sus obras formaban parte de su biblioteca y las referencias a sus ideas se encuentran a lo largo de sus reflexiones sobre crítica de arte, escasas pero clarificadoras de su posición. Optó decididamente por la crítica poética tal y como lo expresa en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

La aproximación al estudio de la crítica de arte en Francia se ha continuado hasta finales del siglo XIX, años en que Camille Mauclair ejerce la crítica simbolista que recogía el testigo de los planteamientos críticos de Baudelaire y sus seguidores. Defendían la importancia de la palabra frente al proceso mercantilista del arte contemporáneo y se mostraban reticentes con la afluencia de no entendidos a la crítica de arte, lo que venía a desprestigiar su profesión. Las referencias de Francés a Mauclair aluden a los planteamientos poéticos y al rechazo de la mercantilización del arte. Mauclair y Francés eran amigos, pero en este caso no hemos hallado testimonios de esto en la correspondencia encontrada. Fue un crítico muy tajante y soberbio, incluso desdeñoso y esto no favoreció su imagen.

El seguimiento de la evolución de la crítica francesa del siglo XIX nos había llevado a entender la posición adoptada por Francés ante su profesión de crítico. Se hacía necesario hacer lo mismo con la española que en el siglo XIX prolongaba la tradición neoclásica y el academicismo implantado por Mengs en la primera mitad del XIX. Destaca la escasez de textos en el ámbito de la historiografía de arte. Escasez que tendrían que suplir las revistas generalmente creadas a imagen y semejanza de las francesas, divulgadoras de las ideas estéticas. La segunda mitad del siglo XIX presentaba un panorama más rico debido al inicio de las Exposiciones Nacionales en 1856. La profesión de crítico se nutría de arqueólogos, literatos y eruditos interesados en materia de arte. Se empieza a perfilar en España el modelo de crítico que describe a Francés del que eran figuras significativas Jacinto Octavio Picón, Benito Pérez Galdós, Francisco Alcántara y José Ramón Mélida. Con alguno de ellos mantuvo relación profesional y amistosa.

Sin embargo Francés pertenecería ya a la generación siguiente formada por historiadores de arte: Rafael Doménech, Aureliano de Beruete y Moret; historiadores y críticos como Juan de la Encina; escritores y críticos como José María Junoy, Manuel Abril o él mismo; pintores, grabadores que compartían las dos actividades como García Maroto y Feliú Elías. Su posición y su manera de entender la crítica se ha trabajado teniendo en cuenta su cercanía a Francés, por lo que son de interés los juicios que emitió sobre ellos.

Su aportación a la crítica de arte en España fue la de la dimensión poética. Se ha dicho en ocasiones que sus escritos parecen cuadros pintados. Su crítica no juzga el tema ni el asunto desde una óptica histórica o cultural, sino que es capaz de situar al espectador en el clima estético del artista y de lo contemplado. Este es su valor, la recreación estética de la obra de arte contemplada que implica una manera muy personal, casi lírica de entender y juzgar el arte.

La crítica que ejerce Francés no se sustenta en una formación rigurosa y metódica sino que es el resultado de un aprendizaje personal en las asiduas visitas a los estudios de los artistas, a las exposiciones y museos; en la lectura de escritos de arte de la época, y fruto de una sensibilidad que necesitaba comunicar la emoción ante la belleza al espectador.

El tercer capítulo de la Tesis estudia los artistas que juzgó, su contexto artístico, sus gustos. Tras una primera etapa (1904-1914) breve en comentarios, en la siguiente (1914-1922) sus intereses son múltiples en un afán de atender casi todos los ámbitos artísticos. La relación entre el centro y la periferia se plantea como uno de los temas recurrentes con el propósito decidido de la interrelación. Se propuso dar a conocer en Madrid desde las páginas de *La Esfera* el arte de las distintas regiones españolas y favorecer la realización de exposiciones en un Madrid que percibía mortecino desde el punto de vista artístico frente a otras realidades peninsulares. Los temas de su crítica son preferentemente de pintura y escultura. El espacio dedicado a la arquitectura es mínimo en comparación. Destaca la importancia concedida a las artes decorativas en un empeño de elevarlas a la categoría de las Bellas Artes. A ello se unía el interés por la caricatura, el grabado y la ilustración.

De todos modos, los distintos aspectos del mundo del arte le interesan en distinta medida según las etapas. El período de 1914-1923 lo inicia con la reivindicación de las pinturas de Zuloaga y Anglada, dos figuras clave en la renovación del arte español producida muy tardíamente. Destaca el interés por el arte catalán en sus más variadas manifestaciones, desde el clasicismo Académico de Clará, al impresionismo de Mir, el cartelismo de Casas, el simbolismo intimista de los Llimona, el clasicismo de origen latino de Borrell Nicolau o la pintura más avanzada en la línea de Cezanne de Manuel Humbert. Había además otra faceta del arte catalán que le interesaba sobremanera: la publicación de revistas de arte y el auge de la caricatura apoyado por Apa, y la tarea de los ilustradores Xavier Gosé, Xavier Nogués y Josep Aragay.

Presta atención al arte francés de finales del siglo XIX con motivo de la Exposición de Arte Francés de Barcelona en 1917 y en su primer comentario aparecen algunas de las ideas que le hacen rechazar el arte de vanguardia: su vertiginosa trayectoria y su afán de teorizar y explicar el arte; no obstante reconoce que el arte se encuentra en un momento de cambio beneficioso por su inquietud renovadora y eso es positivo. A pesar de las reticencias prefiere la exposición de Arte francés que la Exposición Nacional de 1917. No cabe duda de que el conocimiento del arte catalán durante estos años abrió la perspectiva crítica de Francés que divulga el arte del uruguayo Barradas, de Celso Lagar o de Vázquez Díaz desde su envío de grabados a la Exposición Nacional de 1917 un año antes de instalarse en Madrid. Esto no significaba una apuesta por la vanguardia, pero sí por actitudes renovadoras en contextos de no vanguardia. Los años comprendidos entre 1917 y 1920 son los más abiertos en cuanto a concepción del arte. En este sentido hay una variación significativa en cuanto a sus juicios sobre la pintura de Cezanne y de Gauguin. Si en la Exposición de Arte francés de 1917 era reticente, en la Exposición Internacional de Bilbao de 1919 afirmaba la trascendencia de su pintura en el arte contemporáneo.

Otro bloque favorecido por la crítica de Francés es el del arte vasco, también por delante de las demás regiones españolas. Atiende a todas las figuras relevantes: Gustavo de Maeztu, Elías Salaverría, los Zubiaurre, Echevarría, Arteta, los Arrúe, Tellaeche e Iturrino, el vasco de adopción.

La importancia que da en su crítica al arte catalán y vasco oscurece el comentario de otras actividades en la periferia peninsular. Francés se mostraba receptivo con los artistas renovadores, pero sus gustos son más acordes con las tendencias derivadas del postimpresionismo francés, susceptible de trasposición literaria, que con la vanguardia. Por eso poco a poco va definiendo su postura ecléctica y conciliadora que expresa claramente en 1919

A partir de 1923 se inicia una nueva etapa puesto que su condición de Académico quita cierto carácter polémico que había adquirido en algunos momentos de la etapa anterior. Los temas varían poco respecto a años anteriores. Consigue hacer oír su voz y su criterio en los certámenes nacionales y propone la vuelta al orden, al clasicismo, en consonancia con las voces de Feliú Elías y José María Junoy que también lo hacen desde Cataluña. Desde sus críticas atacaban el arte efímero de los ismos y defendían el trabajo, la voluntad y el sentimiento. Buscaban la conjunción perfecta entre inteligencia y emoción, la importancia del mundo afectivo para convertir en arte la mera técnica, el arte humanizado frente al arte deshumanizado, la obra como vehículo de extroversión del propio yo, del ser de carne y hueso y, en definitiva, la síntesis de "belleza externa y

emoción íntima: fórmula única del arte". Francés defendía todo esto y lo pedía para los artistas, pero hacía algo más, se lo exigía a sí mismo desde su opción por la crítica creadora. Desde los comienzos de su crítica hasta estos años se había opuesto a la pintura de historia, pero también a la mercantilización excesiva del arte y a la figura del marchante, en lo que coincidía con Mauclair. Fue muy crítico con lo que llamó arribismos, gregarismos y snobismos y con el afán de teorizar sobre arte, todo ello achacable al arte de vanguardia. Había llegado el momento, según su criterio de hacer un alto en el camino para la reflexión.

Después del impacto de la Guerra Civil, la crítica de Francés no será tan extensa en escritos. Comparte esta actividad con la de Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes, a lo que dedica tiempo y esfuerzo que redundan en una tarea muy eficaz. Respecto a la crítica, la nota más destacada es la nostalgia del pasado, de sus pintores, de sus dibujantes, de sus amigos. Pero, incansable, no abandona esta actividad de la que destacaríamos la recuperación de "El Año Artístico" reducido ahora a una página de *La Vanguardia*, indicativo del interés que mantenía Francés por el Arte y su difusión. Respecto a la Academia, le preocupaba el eco de esta institución y que se tuviera en cuenta su visión del arte, mejorar la promoción de artistas gracias a la concesión de becas o ayudas y la interrelación entre el arte español e hispanoamericano, algo sobre lo que dejó testimonios escritos también en *La Esfera*.

Por todo ello esperamos haber conseguido perfilar la imagen crítica de José Francés y frente a los prejuicios detectados que existían haber demostrado que fue sensible a los cambios y capaz de evolucionar con un criterio muy personal al margen de las modas. Del mismo modo, haberle situado en el lugar que le corresponde en el ámbito de la historia de la crítica de arte en el que desarrolló una labor constante y sistemática.

Pionero en España al aportar a la crítica la dimensión poética y pionero al haber sabido apreciar la riqueza y diversidad española a través del fenómeno artístico. Sus juicios y valoraciones fueron acertados como hemos podido comprobar al cotejar con los estudios posteriores más relevantes referidos a los protagonistas de su obra crítica, por lo que el valor poético se convertiría en un valor añadido.

Ciertamente, por último, que tras la Guerra Civil adoptó actitudes vitales cerradas y sus juicios artísticos estuvieron en consonancia con el academicismo, por otra parte lógico en el contexto histórico español. Dichas actitudes acarrearón etiquetas que eclipsaron la valía de su figura y su obra, y cuyo lastre es preciso desterrar.

Su trayectoria se podría resumir como la síntesis de la herencia noventayochista y modernista en una generación, la suya, la generación de 1908, de talante fundamentalmente optimista, según sus palabras. Una generación para la que el trabajo y el sentido de la estética fueron dos principios fundamentales, y que hizo, en muchos casos, del arte su propia religión, incluso su propia vida.

Agradecimientos

Quiero destacar aquí mi sincero agradecimiento a la orientación y apoyo prestados por Francisco Calvo Serraller y por Alberto y Jaime Francés, hijo y nieto respectivamente de José Francés, que han alentado esta investigación y me han facilitado la consulta de la biblioteca, archivo y colección familiar, de enorme utilidad para la comprensión del personaje. No puedo dejar de mencionar, asimismo, la generosa e incondicional ayuda prestada durante estos años por Teresa Pérez-Agua, Angeles y Gabino Villalba.

Del mismo modo quiero agradecer las sugerencias, apreciaciones, ideas que de un modo u otro han sido de gran ayuda para la realización de este trabajo: Joan Ainaud de Lasarte, Valeriano Bozal, Juan Carrete, Alvaro Delgado, Antonio Fernández Cid, Francesc Fontbona, Julián Gállego, Julián Marías, Victor Nieto, Antonio Mingote y Rafael Santos Torroella.

Asimismo, agradecer a las personas que de una manera u otra me han facilitado la labor investigadora: Paloma Alarcó, Sagrario Aznar, Camino Cañón, Antonio Correa, Maruja de la Fuente Salvador, Pilar Hernández Krahe, Augusto Hortal, Ramón Mayrata, Ana Martínez de Aguilar, María de los Angeles Suz, Francisco Tur de Montis y Figueroa, Alfonso Ussia, Concha Vela, Isabel Vázquez y mis padres. También a Teresa Munárriz, Esperanza Navarrete y Sr. Salinero que me han facilitado el trabajo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; a Moisés García Ruiz y Elena Laguna, de la Biblioteca Nacional, y a Javier, de la biblioteca del Círculo de Bellas Artes.

Por último a Antonio, Ignacio y María Hornedo por su apoyo, paciencia y comprensión.

PARTE I

CAPITULO I

VIDA Y OBRA

1.-INFANCIA Y JUVENTUD

D. José Francés y Sánchez Heredero nació en Madrid el 22 de Julio de 1883 y, aunque era natural de Madrid, siempre se consideró por encima de todo asturiano. Sus ascendientes procedían de allí, los Posada, de Llanes, y los Quirós, de Gijón Hay que destacar la importancia de estos ascendientes asturianos, ya que es, precisamente esta región, tema y paisaje recurrente en la obra de Francés. En Madrid, nació en la calle de San Jorge, actualmente desaparecida por el trazado de la Gran Vía, aunque permanece un fragmento hoy llamado Victor Hugo. Fue bautizado en la parroquia de San Luis, en la calle de la Montera -filial de San Ginés- pero ésta fue incendiada y destruida en el año 1936. Su padre fue el Ilmo. Sr. Don José Francés y Alvarez de la Perera, vallisoletano, hijo del Excmo. Sr. D. José Francés y Alenza y de Doña Nicolasa Alvarez de la Perera y Quirós; su madre, doña Teodora Sánchez Heredero y González Posada, de Valencia, hija de Don Luis Sánchez Heredero y de doña Amalia González Posada. Los padres de José Francés murieron en Madrid en 1938 y 1939, respectivamente. Tuvieron dos hijos: él y una hija, Amalia Francés y Sánchez Heredero, que nació en Manila (Filipinas) el 26 de abril de 1885 y falleció en Madrid, en febrero de 1938.¹ El padre de José Francés fue funcionario del gobierno español, lo que obligó a la familia a distintos traslados de residencia, como Cuba, Filipinas, y ya en España diversas ciudades, como veremos más adelante² Además de funcionario fue también articulista. Escribió *Galeradas*, compendio de artículos, algunos de ellos con fecha al final de los mismos, lo que nos sirve para saber donde se encontraba la familia durante aquellos años, por ejemplo Santiago de

¹ Véase Entrambasaguas, Joaquín de. *Las mejores novelas contemporáneas*, T. IV (1910-1914). Barcelona, Planeta, 1962.

² Estos datos han sido facilitados por los descendientes de D. José Francés, D. Alberto y D. Jaime Francés, hijo y nieto, respectivamente.

ba, 1891; Puerto Rico, mayo-junio 1886, enero 1887, marzo 1897; León, junio 1897; Ciudad Real, 1 de enero 1898.³

Los años de estudiante transcurrieron en España. Cursó los estudios de primera enseñanza en Madrid y Granada y los de Bachillerato en Madrid en el Instituto Cardenal Cisneros, y en los de León, Ciudad Real y Oviedo, donde se graduó en 1900⁴. Destacaba, al menos en 1904-05(?), en Latín, Geografía e Historia⁵. Según testimonio de Alberto Francés, su abuelo, padre de J. Francés, fue gobernador civil de Ciudad Real. Allí hubo una serie de tumultos por lo que se vio obligado a firmar un bando, lo que le hizo famoso, ya que prohibía el que la gente fuera con lanzas, garrotes...⁶. Y en el Instituto de Ciudad Real, José Francés fue compañero de José Subirá, Académico con posterioridad, como él, y uno de sus mejores amigos:

"Nos conocimos en Ciudad Real. éramos compañeros de aulas y de estudios en aquel antiguo convento mercedario que tuvo destinos civiles tras la desamortización y que en nuestra infancia y juventud albergó un Instituto de Segunda Enseñanza inolvidable"⁷.

Cansinos Assens se refiere a José Francés y su familia, brevemente, en *La novela de un literato*. En el transcurso de una conversación entre Cansinos y Colombine armen de Burgos, 1879-1932),⁸ en la cual el escritor pretende leer las pruebas de una novela nueva a la escritora sin mucho éxito, dicen:

Francés, J: *Galeradas*. Madrid, Librería de Fernando Fe, 1898.

Vid. Entrambasaguas, J. de, *Op. cit.*, p 915.

Carta enviada por José Francés a sus tíos comunicándoles las calificaciones, con fecha 6 de junio del año 1894-5 (?) y remitida desde León

Conversación con D. Alberto y D. Jaime Francés, 18 de abril de 1991.

Subirá, José: "Mi amigo Pepe Francés", en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1964, num. 19, p 15.

Carmen de Burgos, escritora que popularizó el seudónimo *Colombine*, en sus libros de divulgación femenina, así como el de "Perico el de los Palotes" en sus primeras crónicas en *Heraldo de Madrid*. Catedrático por oposición, de Lengua y Literatura españolas en la Escuela Normal Central de Magisterio. Fue una de las primeras firmas de *El Cuento Semanal* y revistas similares. Fue amiga personal de José Francés, y el primer y más largo amor de Ramón Gómez de la Serna.

" Y Francés, ¿qué opinas? Buen tipo, escribe bien, influido por Blasco Ibáñez, pero algo amanerado, ¿no te parece? Emplea unos neologismos...(...) Francés es de buena familia..., su padre es comisario de policía..., ¿lo ignorabas?..."⁹

Su estancia en León en los años finales del siglo XIX, la recuerda en una de sus obras de tema artístico:

"Hay una casa en León, en la Plaza de San Marcelo, que tiene la arquitectónica traza de un castillo medieval. Sobre su puerta de entrada un San Jorge cubierto con férrea armadura pone el pie sobre el dragón fabuloso y se dispone a degollar al monstruo de las fauces amenazadoras. Estrechos y rasgados ventanales agujerean la piedra de los muros, y flanquean el cuadrilátero de la casa-fortaleza, cuatro picudos torreones.

Esta casa fue una de las primeras obras del escultor catalán Gaudí y en las noches invernales alzaba sobre la noche y el silencio su silueta romántica. Fue allí, en uno de los torreones, donde transcurrió parte de mi infancia, acaso la más propicia al ensueño, cuando la realidad todavía no puede destruirle, pero ya le afianza por el despertar de la consciente adolescencia...

Dentro del prestigio evocador de aquel edificio, apartado del resto de la casa, en aquel minúsculo recinto, desde el cual se dominaban las rientes lejanías del campo leonés, me embriagué de romanticismo en las obras de Walter Scott, de Alejandro Dumas, de Fernández y González, de Victor Hugo.

Y allí leí los *Ecos de las montañas*, de José Zorrilla."¹⁰

Durante estos años de la adolescencia, José Francés siente las primeras inquietudes literarias y artísticas. Según nos cuenta su hijo, quiso ser pintor, pero se dio cuenta que

⁹ Cansinos-Assens, R: *La novela de un literato, I*. Alianza Editorial, Madrid, 1982, p 348.

¹⁰ Francés, José: *Senderos de belleza. (Peregrinaciones estéticas)*. Biblioteca Patria - Obra laureada con el Premio Conde de Mieres-, Madrid, 1923, pp. 11-12.

no tenía buenas facultades y decidió escribir sobre arte. Más concretamente quería ser caricaturista. Cuando vivían en Ciudad Real fundó, junto con unos amigos, un pequeño periódico. Lo confiesa el mismo Francés en el año 1922, dieciocho años después, al recordar cómo ganó la primera peseta:

"Tenía yo catorce años y cursaba el último año de Bachillerato en el Instituto de Ciudad Real. Escribía versos, cuentos patrióticos y dibujaba caricaturas. Todo *en secreto*, claro es.

Pero como no me resignaba a que permanecieran inéditas mis audacias precoces, fundé con otros cuantos compañeros de clases y novillerías -más de lo último que de lo primero- un periódico titulado *Calinez*.

Los gastos de *composición y tirada* no eran muchos. Con seis pesetas de gelatina y cola de pescado, dos latas para contener la pasta y el *administrador* que se copiaba todo el original literario de la redacción, conseguíamos lanzar cada sábado cien ejemplares. Yo era el director y el dibujante. le confieso a usted que me enorgullecía más de lo segundo que de lo primero.

El periódico tuvo gran aceptación. las suscripciones aumentaban. Tuvimos que adquirir una segunda "rotativa" de hojadelata, glicerina y cola de pescado... Incluso tuvimos anuncios y yo empecé a dibujar las tapas para encuadernar una novela de Balzac que publicábamos en un folletín. Al liquidar el primer mes repartimos ganancias y nos correspondió a cada uno de los propietarios y redactores siete pesetas. En ellas está, pues, incluida mi primera peseta.

La proximidad de los exámenes obligó a suspender la publicación de *Calinez* para reanudarla en el otoño, "con grandes reformas", como dicen todos los periódicos fracasados con el pudor de su desaparición definitiva.

Calinez no volvió a publicarse; pero yo no me desanimé por ello. Quería ser caricaturista a toda costa. Y tres años después me presenté en la redacción de *Vida Galante* con una cartera de dibujos. Zamacois no fue aquella tarde a la redacción, y dos horas de espera, unidas a la noticia de que Navarrete había de ser el censor de mis caricaturas, me

acobardaron un poco... Al volver por segunda vez ya no llevaba caricaturas, sino una *Intima*. (Las *Íntimas* ingenuamente libertinas estaban muy en boga entonces).

Y es lástima, porque yo más que escritor, hubiera querido ser caricaturista.

Lo digo con cierta melancolía de "incomprendido", amigo mío..."¹¹

Las anteriores declaraciones de José Francés parecen hacer referencia a los años 1897-1898, y adquieren sentido con el texto de Zamacois (1873-1971)¹² que sirve de prólogo a la primera novela de José Francés: *Dos cegueras* (1903), como se verá enseguida.

Es muy posible que esa afición por la caricatura que luego se vio frustrada le llevase a alentar a los caricaturistas y humoristas españoles desde sus escritos, y a la creación, con este fin, de los Salones de Humoristas, como veremos más adelante. La familia Francés conserva algunas cartas familiares donde se observa esta faceta de caricaturista, que luego abandonaría. Incluso utilizaba seudónimo: *Córcholis*. Las primeras caricaturas y los primeros escritos surgen en el ambiente familiar, dedicados a sus tíos Concha Heredero y Jacinto Banqueri, Secretario del Gobierno Civil de Ciudad Real. Así en el archivo familiar se encuentra la que creemos primera obra con intenciones literarias de José Francés. El día 7 de diciembre de 1899 envía una carta de felicitación a su tía Concha, cuya carta constituye una pequeña pieza teatral que lleva por título "La intención basta" y se divide en dos escenas. La carta aparece ilustrada por el propio Francés, que se retrata a sí mismo en el proceso de elaboración del dibujo que ha de enviar como regalo y, a su vez, piensa para sí: " (...) el deseo es bueno y los Secretarios de Ciudad Real verán lo que hace un sobrino (que no es mucho) (sigue dibujando) ¡Dios

¹¹ Gómez Hidalgo, Fco: *¿Cómo y cuándo ganó usted la primera peseta?*. Renacimiento, Madrid, 1922, pp. 92-94.

¹² Eduardo Zamacois, escritor, nacido en Pinar del Río (Cuba) y muerto en Buenos Aires. Fundador de la revista *Vida Galante*, en Barcelona en 1899, junto con el editor Ramón Sopena. También fundador en Madrid de *El Cuento Semanal* en 1907, y de *Los Contemporáneos* en 1909. Es decir, las dos primeras revistas de novelas que dieron a conocer al noventa por cien de los escritores del Madrid bohemio de principios de siglo.

mío! genio, genio, inspiración (...eso es así bien muy bien) ¡ajaja!. Pero...pero... si esto es una caricatura... ¡La maldita afición! vaya volvamos a empezar (...)"¹³

Un año después y con el mismo motivo, escribe un soneto dedicado también a su tía Concha, curioso por ser, junto con otro poema que se incluirá más adelante por parecer de fecha posterior, los únicos ejemplos de una posible faceta lírica. En él se expresaba como sigue:

"Pasaron ya los años tan dichosos
En que con versos te felicitaba
En que sin saberlo te mandaba
Los versos fáciles tras los ripiosos
Mas hoy quiero que sean muy hermosos
Los versos que así llevan encerrada
Las ideas que mi musa me dictaba
Al través de sus cantos melodiosos
Deja pues que rebusque yo en mi mente
Los versos que feliz he de mandarte
Mas te ruego no seas inclemente
Con este soneto que he de darte
Pues quisiera escribir muy dulcemente
Mil dichas que yo ansío desearte"¹⁴

La correspondencia con su familia continúa, casi siempre ilustrada, y al pie de los dibujos, efectivamente, aparece la firma "Córcholis".¹⁵

¹³ Carta de José Francés a Doña Concepción Heredero de Banqueri, con fecha 8 de diciembre de 1899. Archivo de la familia Francés. Junto con la carta aparece el dibujo que enviaba como regalo. Véase Cartas e Inéditos.

¹⁴ "Soneto" dedicado "A mi querida tía Concha". Firmado por el autor: "Pepe", en Oviedo, 8 de diciembre de 1900. Archivo de la familia Francés. Incluye fotografía del autor y aparece el soneto envuelto en una orla. Véase Cartas e Inéditos.

¹⁵ Como ejemplo tres tarjeta enviadas a sus tíos Concha Sánchez Heredero y Jacinto Banqueri. Véase Cartas e Inéditos de Jose Francés.

1.1.-El Madrid literario de principios de siglo. Primeros escritos (1900-1910)

Son los primeros años del siglo XX. Según Mainer¹⁶, los nuevos literatos intentarán captar su público a través de la prensa, dado el auge que había alcanzado ésta durante la Restauración. En los años 80 había nacido el periodismo de opinión moderno. Contribuyeron a ello los avances técnicos. Por ejemplo, la primera rotativa se instaló en *El Imparcial* en 1875. Así se facilitó la capacidad de información y surgió una mayor demanda de opinión política. Era el nacimiento de la llamada "prensa independiente". Continuaban en estos años los periódicos fundados en la Restauración: *La Correspondencia de España* (1859), de signo liberal conservador, y *El Imparcial* (1867), órgano demócrata. Además, en la década de los 90 nacen nuevos diarios en Madrid: *El País* (1887), republicano; *La Justicia* (1888), de gran altura intelectual; *Heraldo de Madrid* (1890); *Blanco y Negro* (1891), *Mundo Nuevo* (1894). Y ya en estos primeros años del siglo XX, *ABC* (1905) y *El Sol* (1917).

El periódico se convierte, de este modo, en el promotor de una nueva generación de literatos, que, muchas veces, comparten las páginas del mismo con escritores ya consagrados. Los nuevos escritores por deseo propio, publican con regularidad, muchas veces incluso a diario; trabajan con cierta aceleración y se adaptan a la dinámica de la vida periodística, como son las tertulias en las redacciones, o fuera de ellas, hasta altas horas de la noche. Con la esperanza, de alguna manera, de alcanzar popularidad desde este medio.

A través de sus trabajos, el escritor se pronuncia en temas políticos o sociales, por los que se ve afectado, a veces, incluso personalmente. Digamos que se sobreestima en este sentido, cree poder cambiar a la sociedad, y "acaba por identificar hablar de sí mismo con hablar de los problemas del país"¹⁷ Es decir, se ha convertido en un intelectual que tiñe su aportaciones con tonos políticos y adopta posiciones frente a la sociedad.

¹⁶ Mainer, José Carlos: *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra, 1983, pp. 60-61.

¹⁷ Mainer, J. C.: *Op. Cit* p. 66.

José Francés, tal como dice Entrambasaguas, comienza a publicar a los diecisiete años en las revistas *Gente Conocida* y *Vida Galante*.¹⁸ Publica en ellas sus primeros cuentos.¹⁹ En estos primeros años parece ser Eduardo Zamacois su guía y consejero. Se confirma esto en una serie de cartas remitidas por Zamacois a Francés. Una de las primeras indicaciones que le hace viene a confirmar lo que más arriba se decía en cuanto al afianzamiento de los escritores a través de la prensa periódica:

"He leído un cuento suyo en Vida Galante ¿Por qué no escribe usted artículos de crítica? Estos trabajos sí están bien pensados, dan gran notoriedad a los autores que empiezan. Es un consejo. Le deseo muchos triunfos. Adiós. Su amigo y compañero.

Eduardo Zamacois".²⁰

La misma sugerencia dos años más tarde: "No olvide usted lo que le dije una vez: dedíquese usted a la crítica; es el mejor camino para llegar pronto".²¹

A través de cartas sucesivas de Zamacois se mantiene el contacto entre los dos escritores. El director de *Vida Galante* aprueba que imprima en Madrid Francés su primera novela, *Dos Cegueras* y le comunica que escribirá el prólogo a esta novela:

"Querido amigo: Llego a Madrid y me entregan su carta. Cuente usted con el Prologuillo que desea. ¿Cuándo lo quiere usted?

¿Por qué firma usted con sus dos apellidos?... El publico es refractario a aprenderse de memoria nombres nuevos; fíjese usted en la historia; el nombre y, sobre todo, el segundo apellido de los grandes

¹⁸ *Vida Galante*: Revista semanal ilustrada cuyo director fue Eduardo Zamacois. Empezó a editarse en Barcelona en 1898, pero a partir del 1 de agosto de 1900 se publicará en Madrid, siendo el último número el 373, de 29 de diciembre de 1905.

¹⁹ Entrambasaguas, Joaquín de: *Op. cit*, p. 915.

²⁰ Carta dirigida a José Francés por Eduardo Zamacois con fecha 10 de mayo de 1902, desde Palma de Mallorca. Archivo de la familia Francés. Véase Apéndice documental II.

²¹ Carta remitida por Zamacois a Francés desde París con fecha 20 de marzo de 1904, enterado de que colabora en *Alma Española* Véase Apéndice documental II.

hombres, se pierde totalmente; gracias que el primero se salve. Adiós.
Le desea muchos triunfos (...).²²

Ciertamente Jose Francés firmaba sus primeros artículos como "José Francés Heredero",²³ sin embargo hizo caso del consejo y comenzó a figurar como "José Francés", que salvo cuando utilice los seudónimos, será su firma habitual. Pero no fueron las únicas recomendaciones. Considera la importancia de la lectura, y muestra su preferencia por los libros de filosofía:

"Entre tanto leo mucho, todo cuanto pasa por mis manos, sea malo o bueno. Imitadme en esto; leed sin prisa y no desdeñéis a los filósofos, cuyos libros, disciplinándonos el pensamiento nos acostumbran a la reflexión y a las meditaciones lentas. Hace días conocí a Anatolio France; he leído sus obras y voy a su casa con frecuencia; es un hombre encantador, llano y sin pose; (...) Adiós. Trabajad mucho y conservad siempre (...) la alegría de la lucha. Solo así se llega".²⁴

Eduardo Zamacois confirma además todo esto en el prólogo que escribe a Francés para su primera novela *Dos cegueras*. Allí describe cómo José Francés fue a visitarle:

"Hace tiempo fue a visitarme a la redacción del semanario *Vida Galante*, que yo entonces dirigía, un muchacho de diecisiete o dieciocho años, llamado José Francés. Por aquella casa, especie de templo pagano abierto siempre a las rientes locuras del amor y del vino,

22 Carta de Zamacois a Francés, fecha 5 de julio, sin año. Suponemos que se trata de 1903, año en que se publica *Dos cegueras*. Véase Apéndice documental II.

23 Vid. Catalogación: José Francés. Artículos, nº 1 y 3.

24 Carta de Zamacois remitida desde París a Emiliano Ramírez Angel y Pepe Francés, sin fecha pero sin duda es de 1904 pues aparece la misma dirección con la anterior de fecha 20 de marzo (Vid. nota num. 20) Véase Apéndice documental II

Es curioso que hable de Anatolio France al que Francés hará referencia en posteriores artículos, por ejemplo en "Los artistas y la guerra", *La Esfera*, 26 de julio de 1915.

Por otro lado, el contenido de estas cartas es interesante para este trabajo en cuanto que aclaran y ayudan a entender los comienzos de J. Francés, pero asimismo son una fuente de información personal relevante sobre su autor: Zamacois.

aquel individuo anónimo cruzó como una sombra pálida, amable y callada. Francés posee la devoción respetuosa de que antes hablé y que únicamente sienten los principiantes hacia quien, a juicio suyo, sufrió más que ellos porque luchó más. Era un mozo de estatura mediana, la nariz aguileña y larga, la boca sin color, los ojos corteses y tristes, los cabellos negros cubrían la frente, llorando como lloran los sauces sobre el melancólico semblante. Interesome el tipo del autor novel y leí dos cuentos que gratuitamente me ofrecía; aunque vi en ellos algunos brochazos felices.

-Traígame usted otra cosa -dije

Los trabajos sucesivos de Francés se publicaron y él testimoniome su agradecimiento con palabras amables.

- Nada tiene usted que agradecerme -repuse- pues en nada le hice favor ni merced. Yo rechazo o acepto, lo que a mi leal entender, es malo o bueno; y como yo procederán cuantos directores de periódico o editores vaya usted conociendo. Por tanto, sólo a usted mismo, a su tesón y esfuerzo, deberá usted atribuir las conquistas que logre mañana. Adelante, pues: nutra usted copiosamente su inteligencia, vigorice la voluntad obligándola a una gimnasia constante, acostumbrese a vestir despacio y copiosamente su pensamiento, y luche sin olvidar que en la pelea por la gloria, como en el combate por la vida, los paladines del arte no tienen tiempo de volver la cara.

Más tarde he visto el nombre de Francés en periódicos diversos, flotando sobre el revuelto hervidero de las firmas nuevas, recorriendo lentamente el dilatado camino de la victoria.

Pasaron dos años. Hoy Pepe Francés reaparece pidiéndome un prólogo para su primer libro, y felicítome de hallarle más animado y seguro de sí mismo, más resuelto a llegar pronto".²⁵

²⁵ Zamacois, E: Prólogo a Francés, J, *Dos cegueras*, Librería de Fernando Fe, Madrid 1903, pp. V-VII.

Se trataba, como decíamos antes, de su primera novela *Dos cegueras*, a la que siguió *Abrazo mortal*. En el prólogo de *Dos cegueras*, continúa diciendo Zamacois:

"Es una novela idílica a ratos, elegiaca a trozos, inconcluída y borrosa como la mayor parte de los enredos que forman la apretada urdimbre de la vida(...).

Con este libro riñe José Francés su primera batalla: yo que adivino en el joven autor cualidades excelentes de artista, procuro animarle a la pelea con mi modesto aplauso; Francés no tardará mucho en conquistar un puesto honroso entre los escritores de la novísima generación, y entonces *Dos cegueras* habrá sido el preámbulo o sinfonía de una gran obra.(Madrid, junio de 1903)²⁶

*Abrazo mortal*²⁷, su segunda novela fue calificada por la prensa como naturalista, él mismo recorta una de las críticas y se la envía con caricatura incluida a su tía Concha: "*Abrazo mortal* es una novelita de José Francés, un joven que empieza gallardamente. Pertenece la obra a la llamada Escuela Naturalista y está escrita con admirable corrección, con encantadora sencillez, con espíritu, con espontaneidad... Puede decirse que José Francés ha cobrado patente de literato; comienza por donde muchos han terminado" Esta reseña aparecía en *El Globo*, "diario clave en la configuración de la promoción de fin de siglo"²⁸ y fue muy valorada por el escritor: "el bombo que El Globo me dio en su número de ayer (uno de los que más han valido). Lo cual que me gustó".²⁹ En otra carta a los mismos destinatarios, él mismo reflexiona sobre su posición literaria en cuanto al Naturalismo: "Celebro que os gustara la crítica de El Nacional que me hizo el poeta Ortiz de Pinedo; también a mí me agradó mucho por lo sincera y bien escrita; advirtiéndole que sus reflexiones últimas son reminiscencias de disputas nuestras acerca del Naturalismo. Cree como vosotros y como bastante gente que yo en el fondo soy más idealista que carnal sin que esto lleve aparejada la afirmación de callar ñoñamente lo gordo y necesario.

²⁶ *Ibidem*, pp. VII y X.

²⁷ Francés, J: *Abrazo mortal*. Casa Editorial Sopena, s.f.

²⁸ Mainer, J. C: *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, p. 63.

²⁹ Carta sin fecha dirigida a Concha Heredero. Archivo familiar. El subrayado es del original. Véase Apéndice Documental II.

Que soy idealista lo probará mi próximo libro (que editaré cuando tenga dinero) del que espero mucho por ser mi obra verdad: "Cartas a Alma", y sin embargo en él asomará la zarpa del naturalismo, pues sin carne no hay alma".³⁰

José Francés fue uno de esos escritores que se dio a conocer en la prensa de la época. Comenzó a escribir en *Alma Española* (1903-1904),³¹ revista que actuó como eslabón entre los jóvenes y la generación anterior. Revista de ideas liberales, progresistas y pro-republicanas. El estudio preliminar a la edición facsimil de Patricia O'Riordan divide la historia de la revista en tres épocas distintas. La primera etapa, de marcado carácter socio político, incluso en los aspectos literarios que estaban bajo la dirección de José Martínez Ruiz (Azorín) (1874-1967). La segunda época se inicia cuando Azorín entrega la dirección a Gregorio Martínez Sierra (1881-1947), que a su vez había fundado la revista *Helios*³² junto con Pérez de Ayala, Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado y otros. Durante este período la revista adquiere un matiz más literario, poético y artístico, coincidiendo con la incorporación del grupo de Azorín, es decir, Maeztu, Baroja, Fray Candil y Bonafoux al periódico *España* En palabras de Patricia O'Riordan, "en realidad, en el período que abarca el número XIV hasta el XX, *Alma Española* llega a ser algo como una vulgarización de *Helios*".³³ En estos números se inicia una nueva sección *Visto y leído*, con subtítulo *Glosar de Semanarios*, de la que se encarga José Francés, en la que se manifestaba libre y atrevido, lo cual le acarreó algunos

³⁰ Carta dirigida por Francés a sus tíos con fecha 31 de enero, domingo. Sin año, pero sin duda es de 1904, pues relata en ella que se encuentra a la espera de destino en Correos, cuerpo en el que había ingresado por oposición el 15 de enero del mismo año, como se verá más adelante.

³¹ Existe edición facsimil: *Alma Española*. Madrid (23 números) Noviembre 1903- Abril 1904 Introducción, índices y notas de Patricia O'Riordan. Ed. Turner. Madrid, 1978

³² Revista mensual publicada desde abril de 1903 hasta febrero de 1904, en total once números. Sus editores fueron Gregorio Martínez Sierra, Ramón Pérez de Ayala, Carlos Navarro y Pedro González Blanco. Revista claramente modernista, con ilustraciones de tipo pre-rafaelista. Es importante relacionar con ella el triunfo del modernismo y el de Rubén Darío.

María Martínez Sierra habla de la revista desde el punto de vista biográfico en su libro *Gregorio y yo: Medio siglo de colaboración*, México, 1953; desde el punto de vista literario Donald F. Fogelquist: "Helios, voz de un renacimiento hispánico", en Litvak, Lily (ed.): *El Modernismo* Ed. Taurus. Madrid, 1975.

³³ O'Riordan, Patricia: "Prólogo" a *Alma Española*, ed. facsimil. Ed. Turner. Madrid, 1978, p. VIII.

"disgustos".³⁴ La tercera etapa de la revista se inicia en el número XXI, de 16 de abril de 1904, y vuelve a adoptar el talante político del principio. Junto con las firmas del grupo de Martínez Sierra y los modernistas, aparecen las de Unamuno, Maeztu, Galdós, Giner de los Ríos, Francisco Acebal, Blasco Ibáñez, Vicente Medina, y la revista "se concentra en el problema de España".³⁵

Los artículos de José Francés en *Alma Española* son críticos con respecto a publicaciones del momento, o a hechos puntuales que son abordados desde la prensa. Se pueden ya vislumbrar sus preferencias: la literatura, el arte, la caricatura³⁶... En el número XX se muestra muy crítico con la Academia Española al comentar una noticia de *Nuevo Mundo* sobre el ingreso en la Academia de D. Eduardo Hinojosa³⁷ y recuerda a Palacio Valdés "el gran novelador, cuyas obras respiran ese humorismo tranquilo y bonachón que mora en sus ojos azules de asturiano. (...) Atrás quedaba la Academia, a cuyas puertas no mendigó Valdés nunca; la Academia protectora de tanto cerebro enfermo y ayuno de pensar".³⁸ Esto pensaba a los veintiún años quien, a los cuarenta años, sería nombrado académico de San Fernando.

Todavía en sus críticas pocos temas estrictamente de Arte. Sí una defensa de Ramón Casas, por ejemplo. Desde "Visto y leído" se dirige al pintor: "tiendo mi mano derecha a Ramón Casas, con ansias de mostrarle mi admiración; es príncipe de artistas.

³⁴ Entrambasaguas, J. de : *Op. Cit.* pp. 915.

³⁵ O'Riordan, P: *loc. cit.*, p. VIII.

³⁶ La caricatura es una de las formas artísticas más habituales en la revista, en general relacionada con los temas de carácter sociopolítico. Según Patricia O'Riordan, "los caricaturistas disfrutaban de una inmensa popularidad, tenían el dedo en el pulso de la nación y eran de veras enemigos a los que había que temer" (O'Riordan, P: *loc. cit.*, p. XIV). Colaboraban como caricaturistas Sileno, Karikato, Verdugo y Sancha, que hacían de la revista, desde este punto de vista, algo parecido a la revista satírica arquetípica, *Gedeón*.

La etapa más importante desde la óptica artística es la segunda etapa. Se publicaron los dibujos preparatorios de Sorolla para su cuadro "Sol de tarde", así como dibujos de Ricardo Baroja.

³⁷ Eduardo Hinojosa y Naveros: Jurisconsulto e historiador español. Miembro de las Academias de la Lengua y de la Historia. Fue senador y director general de Instrucción Pública. Autor de obras de tema jurídico y arqueológico.

³⁸ Francés, J: "Visto y leído", *Alma española*, Año II, num. XIX. Madrid, 20, marzo, 1904, pp.13-14.

Ningún dibujante español logra, como él, arrancar almas femeninas y con rasgos de elegancia enérgica darlas vida en el papel"³⁹. El crítico de arte de la revista era Angel Guerra⁴⁰, con el que Francés mantendrá cierta amistad, reflejada en las cartas, de años posteriores, conservadas en el archivo familiar.

En 1904 encontramos ya críticas de arte de Francés en la revista *Nuevo Mundo* (1894-1930)⁴¹, sobre la Exposición Nacional. La revista lleva como subtítulo *Arte. Literatura. Actualidades*, y colaboran también en ella, en el mismo año, Alejandro Sawa (1862-1909), Alejandro Miquis, Eduardo Zamacois, Emilio Carrere (1880-1947), Pedro de Répide (1882-1947), Alberto Insúa (1883-1963), buen amigo de José Francés. Al año siguiente la revista cambia el subtítulo referido anteriormente por el de *Noticias y Crónicas*. Durante este año no encontramos ya la firma de José Francés, así como tampoco en el año 1903, y sin embargo en 1905 aparecen como críticos de arte, Rafael Balsa de la Vega (1850-1913) y J. Cascales Muñoz.

1.1.1.-Aprendizaje literario y oposiciones a Correos.

Mientras iniciaba su actividad en el Madrid literario de estos años, preparó unas oposiciones al Cuerpo de Correos, en el que ingresó el 15 de enero de 1904. Le animó un amigo suyo, era mejor tener algo seguro y luego dedicarse a lo que más le gustase. Las razones que le animaron parece que fueron la dureza de la vida para los artistas en aquella época. Así podría dedicarse a escribir, que realmente era lo que prefería. El relato de su ingreso en Correos lo obtenemos de un fuente de primera mano, una carta del opositor a sus tíos Jacinto y Concha, en la que ante todo les agradece el esfuerzo que han hecho con él, pues gracias a su ayuda económica, debido a dificultades económicas familiares, ha podido preparar las oposiciones. José Francés se expresaba en los siguientes términos: "Vencí, queridísimos y buenos tíos, vencí. Ayer 15 me examiné del tercer ejercicio y aprobé con 64 puntos, por lo tanto reúno 176 (y como son necesarios, solamente, 150

³⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁴⁰ Escritor y crítico de arte en *La Correspondencia de España* y en *El Globo*, calificado por O'Riordan como "crítico a la manera de Ruskin". (*loc. cit.* p. XIV).

⁴¹ Revista de la Editorial Prensa Gráfica, editora con posterioridad de *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, revistas en las que también colaborará Francés. Dirigida por el periodista José del Perojo. Es una revista semanal con tres ediciones: Cuba, Puerto Rico Y Filipinas. Su publicación incluye un suplemento mensual *Por esos mundos* (1900-1926)

para tener plaza pues he aquí que ya soy empleado). Ya tengo mi porvenir hecho y me puedo sonreír de editores brutos y porquerías de la suerte".⁴² Años más tarde recordaba sus comienzos en una entrevista:⁴³

"Mi vida de escritor va unida a la de Correos desde hace cincuenta y dos años. Mis primeras novelas, "Dos cegueras" y "Abrazo mortal", se editaron en 1903, cuando yo me estaba preparando para Correos. Ingresé como aspirante segundo, ganando al mes catorce duros, cuatro pesetas y nueve céntimos. He pasado por todos los puestos del escalafón. Yo nunca me he considerado el señorito de Correos; he sido de los funcionarios de Correos escritores, como Fernández Almagro, Cayetano Alcazar, Lafuente Ferrari, pero el único que no he dejado de pertenecer hasta la fecha de mi jubilación, y, aún más, sigo unido, porque precisamente ese día me entregaron el título de bibliotecario perpetuo de la Biblioteca del Palacio de Comunicaciones, cargo que desempeñaba últimamente".

Más adelante, en la misma entrevista continúa:

"Cuando yo ingresé en Correos, entraba a las siete de la mañana, en el antiguo edificio, donde está ahora el Cine Albéniz. Fui destinado a la mesa batalla. Aquello era terrible. Fue una época en la cual había muchos emigrantes y apenas sabían escribir. Los sobres eran verdaderos jeroglíficos. Venían dirigidos a pueblos de Galicia y Asturias. El día que llegaba "América", entrábamos a las seis de la mañana y no sabíamos la hora de salida. A veces a las cuatro o cinco de la tarde. Nunca olvidaré un día crudo de invierno, de viento y nieve. El edificio tenía una claraboya de cristal. De pronto cedió el techo, cayendo sobre la mesa que trabajábamos. aquello fue tremendo. Con las manos entre la nieve y los cristales rotos, seguimos trabajando hasta terminar nuestra jornada".

⁴² Carta de José Francés con fecha 15 de enero de 1904. Archivo familiar. Veáse Cartas e Inéditos.

⁴³ Riquelme Sánchez, José: "José Francés ha consagrado toda su vida a Correos, las Letras y las Artes", *Posta Española.-Revista profesional de Correos-*, Num 142, marzo de 1956, pp. 17-19.

También en estos primeros años trabajó en *La República de las Letras* (1905-1907), semanario fundado por Blasco Ibáñez, bien con colaboraciones literarias, bien con traducciones.

Alberto Insúa en sus *Memorias*⁴⁴ cuenta cómo allá por el otoño de 1905 se publicó en Madrid el primer número de *La República de las Letras*, cuya iniciativa se debía a Blasco Ibáñez, el cual ya había fundado anteriormente *La Novela Ilustrada*.⁴⁵

"Con *La república de las Letras* aspiraba a renovar y engrandecer la vida literaria española, abriendo paso a la juventud, brindando sus páginas a las "plumas valientes, trayendo firmas de fuera, de toda Europa(...).

El programa era magnífico. Carecía, España, efectivamente, de una gran tribuna literaria, una tribuna libre. Eso sobre todo, que cada cual dijese lo que tenía que decir."

Cree Insúa que lo publicado en aquel tiempo no era suficiente. En el ambiente literario estaba la necesidad de interesar a las gentes en general, y qué mejor medio que la Prensa.

Blasco Ibáñez para llevar a cabo la idea se rodeó de sus asiduos, es decir, de aquellos que acudían a "el palacio de la Literatura", como llama Insúa a la casa de Blasco. La tertulia la formaban, en primer lugar, dos grandes figuras, Sorolla y Mariano Benlliure, . El segundo grupo, de menos importancia, estaba formado por unos "escritorcillos": Pedro y Andrés González Blanco, Pepe Francés, "que era un jovencuelo muy pálido y con su cabellera erguida en pomposo copete"⁴⁶; Rafael Urbano, Vicente Almela e Insúa. Se organizó un banquete para explicar el programa, a él acudieron doscientos, entre escritores, periodistas y artistas. Muchos de ellos ya reconocidos, como

⁴⁴ Vid. Insúa, Alberto: *Memorias. Mi tiempo y yo*. Ed. Tesoro, Madrid 1953, pp. 489-493.

⁴⁵ Fundada por Blasco Ibáñez asociado al impresor Ricardo Fe. Se vendían las obras en unos treinta céntimos y en papel de periódico. Obras de autores nacionales y extranjeros.

⁴⁶ Así lo retrató Francisco Posada, pintor que murió muy joven, primo de José Francés, y muy admirado por éste. El retrato pertenece a la colección de D. Alberto Francés.

Galdós, Jacinto Octavio Picón, Cristóbal de Castro, Santiago Rusiñol, Joaquín Dicenta... Las colaboraciones no se pagarían. El semanario tuvo una vida efímera, catorce meses.

En cuanto al modo de ganarse la vida los escritores el párrafo siguiente de Alberto Insúa habla por sí solo:

"El escritor trabajaba por un pedazo de pan. A veces a este pan, tostado y untado de manteca rancia, se añadía un vaso de café con leche. Eran los tiempos, afortunadamente idos, de la bohemia literaria, de la librería Pueyo (...) No corría el dinero para los hijos de las Musas. Pero les fluían el genio y el talento. El "talento" era una moneda imaginaria de la Gracia antigua, la única que podían derrochar los escritores y poetas españoles de principios del siglo".⁴⁷

En este ambiente difícil, duro se inicia José Francés. Encontramos de nuevo textos críticos de tema artístico en la revista *Mercurio*⁴⁸ en 1906, sobre la Exposición General de Bellas Artes, y, en el mismo año, una colaboración literaria para niños, *Historia de una libélula contada por ella misma*, uno de los textos más bellos del autor. Podríamos decir que, durante estos años todavía no tiene un criterio claramente formado de sus preferencias. Aborda diversidad de géneros, pudieran ser todavía tanteos. Parece tener interés y curiosidad por todo. Esto es lo que refleja Eduardo Marquina (1879-1946)⁴⁹ en un poema que le dedica en 1907:

⁴⁷ Insúa, A: *Op. Cit.* pp. 492-493.

⁴⁸ *Mercurio* lleva como subtítulo Revista Comercial Ibero Americana. Se trata de una publicación mensual y en recuadro en la publicidad se dice: "Colaboran en *Mercurio* los hombres públicos más eminentes de España". En el mismo año hay colaboraciones de Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Martínez Sierra; Unamuno en 1905; Juan de la Encina en 1909; Rodríguez Codolá en 1912.

⁴⁹ Nació en Barcelona en 1879 y murió en Nueva York en 1946. Estudió Derecho y Filosofía. Vida bohemia en Madrid desde los 20 años. Sus *Odas* (1900), *Eglogas* (1902), *Elegías* (1905) y el poema *Vendimión* le sitúan entre los poetas modernistas. Su modernismo enlaza con la tradición clásica española del Siglo de Oro. Colaboró en distintas revistas, entre ellas *Renacimiento*, dirigida por Martínez Sierra. Frecuentaba el Ateneo. Muestra clara preferencia por el teatro, donde logra los mayores éxitos. Fue presidente de la Sociedad de Autores de España varios años, y Miembro de número de la Real Academia Española. Colaborador de *El Cuento Semanal* desde el año en que apareció la publicación, 1907.

En el archivo familiar se encuentra una tarjeta de Eduardo Marquina a José Francés: "Amigo Francés: le adjunto un ejemplar de "Vendimión" y un retrato mío, el único

"Agresivo, impaciente de sondar el vacío,
la pujanza supliendo la orientación del brío,
todavía tan joven e inexperto, que labra
en ti, más que el sentido, el son de la palabra,
con la curiosidad de todas las doctrinas,
por los linderos de toda sombra caminas...

Aguzas el oído en los Ocasos: tienes
cercos de insomnio en torno de los ojos: retienes
por cualquier cosa el paso en cualquier recodo:
y aun no te has dado a nada por querer darte a todo.

¡Hora maravillosa la tuya!

-Hay un arrullo
en toda cosa, para tu intransigente orgullo:
tu hora es la hora radiante y magna del deseo;
tienes el fuego y no la argolla, Prometeo.

Inquieto caminante que ignoras donde habita
la Amorosa fatal de la primera cita,
¡que los dioses retarden el momento, mancebo
fuerte, para quien todo -hasta el dolor- es nuevo!

Sabe: unos brazos, unos -los únicos- te aguardan:
no los tengas codicia, no imagines que tardan,
porque, cuando ellos ciñan tu garganta, doncel,
cuando las rosas de hoy sean gotas de miel,
este mundo tan viejo, para ti, viejo en él,
será tan solo un huerto donde crezca el laurel."⁵⁰

Aparte del afán de trabajo, la curiosidad y la constancia de José Francés, la oferta era muy variada. En esta época se pusieron muy de moda las colecciones de novelas cortas, cuentos, es decir, publicaciones literarias muy asequibles al público, tanto desde el punto de vista económico, como por su contenido y extensión.

que tengo un poco bien. Excuso decirle cuanto puede usted ayudarme en este empeño de vender un libro de versos, desde su "Visto y leído". le agradeceré el interés que se tome muy de veras". (El texto no lleva fecha, pero es evidente que se trata de 1904.)

⁵⁰ Marquina, Eduardo: "Gigantes y cabezudos. José Francés", *España Nueva*, 2 de diciembre de 1907.

El primero y máximo promotor de estas colecciones fue Eduardo Zamacois, que al ver el éxito de determinadas revistas, pensó que el beneficio económico de estas podía revertir directamente en los escritores. Pensó en una publicación ilustrada por los mejores dibujantes de la época. En cada número aparecería una caricatura del autor, el precio sería de treinta céntimos y saldría los viernes. Todo esto cuajó en una publicación que llevaba por título *El Cuento Semanal* (1907-1912).⁵¹ La revista apareció el 1 de enero de 1907, con la obra *Desencanto*, de Jacinto Ocatvio Picón, escritor naturalista, y esta obra estaba ilustrada por Medina Vera, el pintor murciano. La caricatura era de Manolo Tovar. Los dos números siguientes eran de Benavente y de Martínez Sierra. Esta colección contaba con las mejores ilustraciones, infinitamente mejores que las de otras series posteriores. Por ejemplo, Julio Antonio ilustró *Alma de santa*, de Eugenio Noel; Castelao, *Princesa del amor hermoso*, de Sofía Casanova.⁵² Otros ilustradores fueron Bartolozzi, Manchón, Penagos, Juan Francés o Enrique Estevan.⁵³

José Francés publicó en la colección este primer año, *El alma viajera*⁵⁴, que después reharía en una novela más extensa. *El Cuento Semanal* dio popularidad a muchos

⁵¹ Eduardo Zamacois presentó el proyecto, para su financiación a distintos editores. En primer lugar a Ramón Sopena, cofundador con él, de la revista *Vida Galante* en 1899; al editor madrileño Gregorio Pueyo y al director del semanario José del Perojo, director de *Nuevo Mundo* Ninguno le secundó en la idea, y fue el periodista Antonio Galiardo, quien le financió. Zamacois deja el puesto de director en 1908 (25 de diciembre), por un pleito iniciado por la viuda de Galiardo, que pretendía la propiedad de la revista y finalmente lo consiguió. Le sucede en el cargo Francisco Agramonte, escritor y diplomático, orientado por Tovar, el caricaturista. Agramonte fue sustituido por Emilio Carrere en 1911 (junio) y con él muere la revista el 12 de Enero de 1912. Se publicaron 263 números en total.

(Veáse Sainz de Robles, F.C: *La promoción de "El Cuento Semanal" 1907-1925 (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española)* Ed, Espasa Calpe, Madrid, 1975, pp. 54-57.)

(Vid. también Zamacois, Eduardo: *Un hombre que se va* Barcelona, Ed. AHR, 1964.)

⁵² Mainer, J.C: *Op. Cit.* p 73.

⁵³ Aznar, S: *El arte cotidiano. Modernismo y simbolismo en la ilustración gráfica madrileña. 1900-1925.* p. 65, Tesis Doctoral inédita.

⁵⁴ Francés, J: *El alma viajera*, en *El Cuento Semanal*, num. 10. Madrid 1907.

escritores.⁵⁵ Además participaban en ella escritores ya consagrados, como Galdós, Pardo Bazán, Valle Inclán, Unamuno, el propio Zamacois, Salvador Rueda, etc. Realmente es en estos años cuando la figura de José Francés alcanza notoriedad en el ambiente literario madrileño. En 1904 obtuvo el Premio de la revista *Blanco y Negro* por el cuento *Alma errante*.⁵⁶ En 1906 obtuvo el segundo premio de cuentos de *El Liberal*, con *Ley de amor*.⁵⁷ El primer premio fue para Rafael Leyda, el tercero para Valle Inclán y el cuarto para Pedro Mata.

Zamacois, al dejar *El Cuento Semanal*, fundó otra revista, *Los Contemporáneos* (1909-1926), de características muy similares a la anterior. También aquí, como en *El Cuento Semanal*, colaboraron dibujantes y pintores importantes⁵⁸, que en su mayor parte fueron los preferidos por José Francés

También en estos años (1907-1908) publica Francés en una editorial fundada por Alberto Insúa. Este lo identifica con "un árbol que se incorporó con impulso al bosque de la Minerva española". y del que formaron catálogo: "doña Emilia Pardo Bazán, con una de sus mejores novelas, *La Sirena Negra*; Rubén Darío con la edición príncipe de *El Canto Errante*; Valle Inclán, con sus *Aromas de Leyenda*. De Luis Bello, *El tributo a París*; de José López Pinillos, *La sangre de Cristo*, fuerte relato novelesco; de Eduardo Zamacois,

⁵⁵ Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Eugenio Noel, José Francés, Emiliano Ramírez Angel, Andrés González Blanco, Julio Camba, Concha Espina, Pedro de Répide, Alberto Insúa, Pedro Mata, Luis Antón de Olmet, Rafael López de Haro, Carmen de Burgos, Cristóbal de Castro, Augusto Martínez Olmedilla, José López Pinillos, Diego San José, Federico García Sanchiz, Emilio Carrere, Antonio de Hoyos y Vinent, Alfonso Hernández Catá...

(citados en el orden que aparecen en Sainz de Robles, F. C: *Op. Cit.* p. 57)

⁵⁶ El cuento aparece firmado con el seudónimo *Diego de Mañara*, publicado en *Blanco y Negro*, suplemento num. 687. Madrid, 1904. Ilustraciones de Marceliano Santamaría.

⁵⁷ El día 7 de enero de 1906 se convoca el concurso de cuentos de *El Liberal*, y se comunican los resultados el 5 de marzo. El premio fue compartido al considerar el jurado que todos los cuentos eran de calidad, pero ninguno excepcional. *Ley de Amor*, de José Francés se publica en *El Liberal*. Madrid, 12 de marzo de 1906.

⁵⁸ "El caricaturista Tovar, Huidobro, Francisco Posada, José Robledano, Federico Ribas, Rafael de Penagos, Salvador Bartolozzi, José Zamora, Romero Calvet, "Tito", Pedrero, Francisco Sancha, Moya del Pino, Ricardo Marín, Fresno Julio Antonio, Garnelo, Mezquita, Moreno Carbonero, Mateo Inurria, Zuloaga, Romero de Torres, Federico Beltrán, Santa Bonilla, Lozano Sidro, Bujados, Coullaut-Varela, Benedito, Zubiaurre...", en Sainz de Robles, F. C: *Op. Cit.* p. 86.

un libro de crítica teatral; de Pedro de Répide, Ciges Aparicio y Alfonso Hernández Catá, sendas novelas. Todo esto en una colección "grande", en octavo, primorosamente lograda por la "Imprenta de Archivos y Bibliotecas (...). Paralelamente, en la colección 'pequeña', en octavo menor, también muy cuidada -¡y a seis reales el ejemplar!- fueron publicadas las primicias literarias de José Francés, Federico García Sanchiz, José Subirá, hoy día eminente musicólogo; Emiliano Ramírez Angel y otros jóvenes autores."⁵⁹ Precisamente José Subirá recuerda este acontecimiento en un artículo dedicado a José Francés después de su muerte⁶⁰ Y en cuanto a Emiliano Ramírez Angel (1883-1928)⁶¹, por ser los dos últimos citados por Insúa, recordamos que José Francés le tenía por un gran periodista y escritor. Fue su gran amigo, eran como hermanos⁶². Los dos, junto con Andrés González Blanco, eran conocidos en el Madrid de las tertulias y cafés como "los tres mosqueteros"⁶³

A partir de entonces colabora en las principales revistas y periódicos españoles. desde las críticas de arte de *Nuevo Mundo*, a las críticas literarias en revistas como *La Lectura*, *Renacimiento* y *Nuestro Tiempo*. También escribe con frecuencia en *Heraldo de Madrid*, *Los lunes de El Imparcial*, *Blanco y Negro*, *Revista Crítica*, *Ilustración Española y Americana*, *Ilustración Artística*, *Vida Socialista*, *Letras* y *El Fígaro*, de la Habana.

Publicó, en 1907, un libro de cuentos, *Miedo* (Valencia, 1907), y *Guignol*, "teatro para leer", (Madrid, 1907).⁶⁴ Este último supone un nuevo reto, el teatro. José Francés presenta su primera obra escénica en 1908: *Cuando las hojas caen*-Comedia en un acto y

⁵⁹ Insúa, A: *OP. Cit*, p 526.

⁶⁰ Subirá, J: *Mi amigo Pepe Francés*, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1964, num. 19, p. 18.

⁶¹ Emiliano Ramírez Angel, literato y periodista. Uno de los primeros colaboradores de *El Cuento Semanal*, y colaborador de *La Esfera*. Se caracterizó por su amor a Madrid, a la que dedica la mayor parte de su literatura. Amigo inseparable de Galdós en los últimos años de su vida. Premio Mariano de Cavia en 1924.

⁶² Riquelme Sánchez, J: *Op. Cit*, p. 18.

⁶³ Vid. *Los olvidados escritores de Madrid*. II Ciclo de Conferencias. Abril- Mayo - Junio 1992. Centro Cultural de la Villa. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1992, s.p.

⁶⁴ Entrambasaguas, J. de: *OP. Cit*. pp. 916-917.

en prosa.⁶⁵ Estrenada en el Teatro de Arte, en junio de 1908 y reestrenada en el teatro Romea el 20 de agosto de 1909. El Teatro de Arte era uno de los más escogidos y cuidados, ya que se trataba de una de las empresas creadas por Gregorio Martínez Sierra⁶⁶ una faceta más de su personalidad que le hace pertenecer a "la amplia nómina de personalidades que desde los distintos campos del saber aspiraron con notable esfuerzo y con desigual criterio a la renovación de la cultura española en los primeros años de nuestro siglo"⁶⁷ Quiso la renovación de la cultura española y viajó constantemente para estar al día, con preferencia a París, pero también Londres, Brujas, Lucerna, Lisboa, entre otros⁶⁸. En el Teatro de Arte se pusieron en escena *Teresa*, de *Clarín*; *Peregrino de amor*, de Pereda; *Sor Filomena*, de los Goncourt, y *El escultor de su alma*, de Ganivet.⁶⁹

El estreno de *Cuando las hojas caen* vendría acompañado del enamoramiento. Así, en la obra de Francés, estrenada por esta compañía, se puede leer lo siguiente:

"En esta obra palpita el recuerdo de una honda pasión. Sea, pues, para los ojos negros, el cuerpo blanco y la augusta amargura de la mujer que inspirara esta pasión" J. F.

En el reparto aparece la actriz Rosario Acosta, en el personaje de Liana de Perly. Parece que estas líneas están dedicadas a ella.⁷⁰ Rosario Acosta, actriz, provocó la

⁶⁵ Francés J: *Cuando las hojas caen*. Incluido en *Guignol. Teatro para leer*. Biblioteca nueva de escritores españoles. M. Pérez de Villavicencio, Editor. Madrid, 1907, pp.27-40.

⁶⁶ Cfr. Reyero Hermosilla, Carlos: *Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte*. Madrid, Fundación Juan March, Serie Universitaria, 1980.

⁶⁷ Reyero Hermosilla, Carlos: "Las empresas editoriales de Gregorio Martínez Sierra". *Goya*, num. 78. Madrid, 1984, p. 211.

⁶⁸ Desde estos lugares envía correspondencia a José Francés.

⁶⁹ Anónimo: *José Francés y su obra literaria*. Madrid, 1923, p. 6.

⁷⁰ Obra en nuestro poder una tarjeta escrita por Martínez Sierra a José Francés, sin fecha, en la que podría referirse a esta obra:

"Mi querido Francés: Se me han presentado dos cosas muy urgentes y no podré ir esta tarde. Dejaremos el ensayo serio para mañana a la misma hora, si a usted le parece. Anoche hablé con Verdugo. El lunes irá el fotógrafo del teatro. Hará fotografías de conjunto y retratos de Rosario. Además publicarán caricaturas,

admiración de José Francés, actuó en el reparto de varias obras suyas, y a partir de ahí se iniciaron unas relaciones que terminaron en boda. De esta admiración encontramos una serie de testimonios escritos, autógrafos de José Francés en varias de sus obras dramáticas.⁷¹ En *Más allá del honor* -Comedia dramática en un acto- (Madrid, 1908), estrenada con gran éxito en el IDEAL POLISTILO el 20 de octubre de 1908, lleva la siguiente dedicatoria:

"A Rosario Acosta"

"Pensando en su gentileza, en su exquisita femineidad, fue escrita esta obra; luego cuando usted la hizo triunfar con tan apasionado talento, comprendí hasta qué punto se había usted apoderado de ella. Por eso, al ofrecérsela ahora en homenaje de gratitud y de cariño, cumplo una gloriosa restitución."

José Francés

El mismo año estrena *A la sombra del amor*, -comedia-. Y la misma admiración encontramos en *La moral del mar* -Comedia en un acto y en prosa- (Madrid, 1909)⁷² De nuevo en el reparto, Rosario Acosta, en el personaje de María Luisa. Aquí la dedicatoria es como sigue:

"A Rosario Acosta y Angel Moreno"

"*La moral del mar* no era más que un vulgar y gris cañamazo sobre el cual vuestro talento bordó la gracia y la frivolidad necesarios para que resultase floración de ingenio lo que solo fue tentativa de esa ingeniosidad. Gracias por ello, buenos amigos míos, y perdonadme, si en la hora de los aplausos tuve la disculpable vanidad de asirme a

autocrítica, retrato de Willy y de Collette. Todos los honores. Hasta mañana. Muy suyo.
Gregorio".

Veáse Cartas (correspondencia cruzada).

⁷¹ Biblioteca propiedad de D. Alberto Francés.

⁷² Esta obra fue estrenada en el teatro Romea la noche del 17 de agosto de 1909.

vuestras manos y robaros una parte del éxito tan personal que habéis obtenido."

José Francés. Agosto 1909.

De 1909 es también *La bondad en el engaño* -Comedia en un acto y en prosa- (Madrid, 1909),⁷³ en este caso dedicada al amigo y novelista Felipe Trigo (1865-1916). En 1910, *Libro de Estampas* -Paso de Comedia- (Madrid, 1910)⁷⁴ Rosario Acosta hace aquí dos papeles: La Noche y Lisandro. El mismo año *La doble vida* -Drama en dos actos y en prosa-.⁷⁵ De nuevo actriz: Luciana. Además, José Francés, en estos años de 1909 y 1910, dirige la campaña artística que se hizo en el teatro Cervantes de Madrid. Por último, *El corazón despierta* -Comedia en un acto y en prosa- (Madrid, 1911)⁷⁶, y *Lista de Correos*, -Sainete en un acto y en prosa- (Madrid, 1914).⁷⁷

En cuanto a su relación con Rosario Acosta son pocos los datos que conocemos. La relación debió comenzar en 1908⁷⁸ Encontramos dedicatorias a esta mujer todavía en obras suyas de 1930, 1931. En 1916, en una entrevista a la pregunta sobre cuál era su obra teatral preferida, contestaba: "*Cuando las hojas caen*., la estrenó en el teatro de Arte la actriz que hoy es mi mujer".⁷⁹ Según nos cuenta la familia Francés, Rosario Acosta⁸⁰

⁷³ Estrenada en el Teatro Príncipe Alfonso, la noche del 7 de marzo de 1909.

⁷⁴ Estrenada en el Salón Nacional en la función de beneficio de Rosario Acosta, la noche del 29 de abril de 1910.

⁷⁵ Estrenada en el Salón Nacional, la noche del 15 de febrero de 1910. Dedicada a Rosario Acosta.

⁷⁶ Estrenada en el Teatro Lara, el 1 de abril de 1911. Dedicada a Jacinto Benavente.

⁷⁷ Escrito en colaboración con Federico Leal. Estreno en el Teatro Cervantes el 3 de enero de 1914.

⁷⁸ En su libro *La ruta del sol*, Madrid, 1921, (Biblioteca Alberto Francés), se lee la siguiente dedicatoria autógrafa: "Para mi Rosario. Ratificación del hondo amor que ya tenía cuatro años cuando se publicó por primera vez este libro. (...) Pepe, 19 de enero de 1921. El prólogo del libro está firmado en julio de 1912, por lo tanto según las palabras anteriores de Francés, la relación se debió iniciar en 1908.

⁷⁹ El Caballero Audaz (José María Carretero): "Nuestras visitas. José Francés", *La Esfera*. Madrid, 16, diciembre, 1916, s.p.

se trastornó y hubo de ser internada. José Francés reharía su vida más adelante con Aurea de Sarrá, rapsoda de origen catalán, lo que le vincularía a la región del Ampurdán y a Cataluña para el resto de su vida.

Después de esta etapa dedicada al teatro, Francés lo abandonó hasta el año 1941, en que escribirá *Judith*, tragedia con la que obtendrá el Premio Nacional de Literatura⁸¹. Esta tragedia va precedida por una dedicatoria a Aurea con la que compartirá su vida desde los primeros años de la década de los treinta: "Una sagrada emoción magnifica todo mi ser al devolvarte hoy, aniversario de tu natalicio, esta obra que tú quisiste fuera creada, y que yo escribí para ti en un trance supremo de la vida de ambos. Porque la deseé tuya, nada de lo que llevo escrito me parece digno de la inmortalidad sino esta obra. Fruto de largos

⁸⁰ Rosario Acosta fue retratada por Marceliano Santa María en 1919. El retrato de Rosario Acosta de Francés se encuentra en el Museo Marceliano Santa María, de la ciudad de Burgos. Oleo, 1'16 x 0'91.

⁸¹ La concesión de dicho premio aparecía recogida en el Boletín Oficial del Estado de 1 de junio de 1941. Número 170. Página 4.488.

ORDEN de 31 de mayo de 1941 por la que se resuelve el Concurso Nacional de Literatura convocado por la de 27 de agosto de 1940.

Dicha Orden recogía el siguiente texto:

"Ilmo Sr: Visto el expediente sobre resolución del Concurso Nacional de Literatura del año de 1940 y resultando que por orden ministerial de 27 de agosto de 1940 (*Boletín Oficial del Estado* de dieciséis del mismo mes), se convocó el expresado Concurso Nacional, cuyo tema era la composición de una tragedia.

Resultando que, previa la tramitación correspondiente, el Jurado, constituido por los Sres. D. Eduardo Marquina, D. Pedro Murlane Michelena y don Luis Escobar, bajo la presidencia del primero, con el Secretario de Concursos Nacionales, D. Antonio Pérez Gámir, acuerdan proponer a la superioridad que el premio de DIEZ MIL PESETAS ofrecido en la convocatoria se conceda a D. José Francés Sánchez Heredero, autor del trabajo *Judith*, presentado bajo el lema *Amor super omnia*

Este Ministerio ha resuelto otorgar a D. José Francés y Sánchez Heredero el premio de 10.000 pesetas correspondiente al Premio Nacional de Literatura de 1940.

Lo que digo para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Ud. muchos años.- Madrid, 31 de mayo de 1941.

años de silencio literario y de humano dolor, es reintegrada esta obra a tu corazón de mujer y a tu genio de artista. A mayor gloria de tu nombre, José".⁸²

La noticia de la concesión del premio aparecía publicada en *ABC*: "El Premio Nacional de Literatura ha sido concedido al ilustre crítico de arte y novelista, académico secretario de Bellas Artes de San Fernando, D. José Francés, cuya larga y fecunda labor no es preciso encomiar, porque está en la conciencia de todos los amantes de las letras".⁸³

Pero volvamos a los años que nos ocupan, durante los cuales aparece como un trabajador incansable. Desde el, a veces, duro trabajo de Correos, las traducciones para distintas editoriales, las nuevas novelas, la crítica de arte. De su trabajo en Correos recordaba:

"Como ambulante⁸⁴ he preparado toda la expedición de Aragón. Entraba de servicio a las dos de la tarde y no daba por terminado mi trabajo hasta las quince horas del día siguiente. Cobraba de dieta 3'50. Cuando llegaba a Madrid tenía un largo descanso de veinticuatro horas. Esto que le digo a usted era allá por el año 1907. Además yo me ganaba la vida como escritor. Me traducían tres libros de trescientas páginas por los cuales me pagaban treinta duros por cada uno. En esta época fue cuando yo publiqué mi novela *Alma viajera*(...) Cuatro años más tarde escribí *Lista de Correos*, sainete, en colaboración con Federico Leal".⁸⁵

La personalidad de José Francés en estos años fue objeto de la mirada de Eugenio D'Ors, que con el seudónimo Xenius escribió *Glossari*, iniciado en 1906, creando un estilo propio en *la glosa*, que era un comentario breve en el que pretendía recoger la esencia de un movimiento artístico, un personaje, un fenómeno social. Un género

⁸² Francés, J: *Judith. Tragedia en seis jornadas*. Galardonada con el Premio Nacional de Literatura. Madrid, 1944, p. 9.

⁸³ "Premio Nacional de Literatura", *ABC* Madrid, 4 de julio, 1941, p. 6.

⁸⁴ El trabajo de ambulante de Correos consistía en viajar con los trenes y llevar las sacas. En las estanterías se iban colocando las cartas para distribuir por los pueblos.

⁸⁵ Riquelme Sánchez, J : *Op. Cit.* p 18.

fragmentario, con respecto al ensayo o a la novela, que pretende transmitir una impresión, y que en el caso de D'Ors consigue con un estilo muy sugerente, rápido y plagado de observaciones inteligentes:

"Alguns dels meus amichs d'aquí m'ensenyen, engrescats, articles, llibres y cartes den Joseph Francés, un molt jove scriptor de Madrid, qui's mostra tot fervent por la causa ideal de catalunya; un noucentista d'alli dalt que s'enten a maravella, ab els nostres... Jo l'he vist un sol día a la vida, a n'aquet Joseph Francés. Era en la redacció de una petita revista, orgue de la joventut intelectual -efímera, naturalment- (iquand adhuc el "Renacimiento" den Martínez Sierra, que's un home formal y methodich, ha mort!.) Allí va compareixer, a la caiguda de la tarde, en Francés. Duya dúes coses: una gran cartera de dibuixos, y pressa. Els primers eren llenguierissims; els segons greus. Greus, per la multiplicitat, sobre tot: "Li calia fer un cartel, escriure un article sobre pintura, fer una nota bibliogràfica sobre un llibre de Blasco Ibáñez, una noticia sobre la novela italiana. "Poner las peras al cuarto a ese canalla de B...", corretgir las proves del llibre d'un amich, "Ir a ver a Navarro Ledesma", o a no se qui, passarse per Circol de Bellas Arts, estudiar portugués, y "pelar la pava, ab una anomenada Clotilde, si no m'equivoco...Despres de això dit, va parlar d'infinidat de coses. Qualsevulla que toqués, se li endivinava un sacrat rastre d'època y d'inquietud...D'inquietut, especialment.... Partí en jo vaig informarme. Feya quatre, cinch annys que aquell noi venia vivint així, ab aquesta abundancia. Y aquesta abundancia era infinidament repetable, porque son posseidor, no tenia allavors vin anys... Passará'l temps...¿En Francés sobri se conservará inquiet així, multiple així, frívol y desigual així?...Jo, en favor d'ell, ho desitjo. Y yo, en honor d'ell, ho asseguraria...- Mit sigle transcorregut, aquésa abundancia den Francés será encara infinidament repetable porque allavors aquesta abundancia -aquesta joventut- tindrà setanta anys"⁸⁶.

Inquietud, abundancia, curiosidad, desigualdad, emoción... Todo esto parece definir al personaje en estos años, que, por otro lado, tenía el aspecto de un joven

⁸⁶Xenius (E. d'Ors): *Glossari; Els noucentistes espanyols: Joseph Francés*, en *La Veu de Catalunya*, 13 de junio de 1908.

romántico. Peinado con un tupé y preocupado por su aspecto personal. Así aparece en algunas fotografías y en el retrato que conserva la familia, pintado por Posada. Según nos cuentan era un ácrata romántico, apasionado, radical. Esta manera de ser parece que la motivó un asunto familiar : su padre, que había avalado a un amigo, tuvo que saldar la deuda de éste, y estuvo toda la vida sacrificado. José Francés no entendió que ocurriese esto, le pareció que no había justicia en España y ello le llevó a un cierto radicalismo cuando era muy joven.

Uno de sus amigos, Andrés González Blanco (1886-1924)⁸⁷ realizó un estudio crítico sobre la obra de Francés⁸⁸ en el cual además de calificarlo de "poeta sin el auxilio de la rima", es decir, dotado de un lirismo, según él, no superado por quienes, como él, empezaron su carrera con cierta polémica y con reminiscencias naturalistas, recuerda que impresión le causó cuando lo conoció:

"Permitidme una reminiscencia personal. Cuando el nombre de José Francés comenzó a sonar en mis oídos, yo no sé si engañado por falsos espejismos o aleccionado por la realidad, o lo escuchaba con desvío, y hasta, ¿por qué no decirlo? con antipatía. Me parecía un mozalbete republicano con visos de ácrata, que hablaba mal de todo el mundo, que adoraba en Blasco Ibáñez como en supremo dios del Arte, que colaboraba en *La Vida Galante* y que silbaba en las calles tortuosas de las capitales de provincia cuando pasaban las procesiones de Semana Santa, gozando en fustigar y encarnecer al Divino Jesús atado a la columna, con gran sonrojo de las devotas jóvenes y escándalo de las viejas beatas."

En una palabra, si he de decirlo claro, José Francés, se me representaba como el tipo del sectario anticlerical de provincia; del

⁸⁷ Escritor, crítico literario y ensayista. Colaborador, como José Francés de *El Cuento Semanal*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *Por Esos Mundos*. Hombre muy culto, a veces algo pedante. Secretario del Ateneo de Madrid (sección de literatura)

⁸⁸ González Blanco, Andrés: *José Francés. Estudio crítico*, en *El Nuevo Mercurio*, número 12, diciembre de 1907.

El mismo estudio publicado en Francés, José: *Miedo*, Ed. Prometeo, Valencia, 1916, pp. 192-193.

selvático y zulú, a quien (y Dios me lo perdone) siempre tuve en máxima execración. Ignoro hasta qué punto la realidad podría testificar de mis creaciones de fantasía. Algo de fiel y exacto había en esta imagen que yo me formé del joven literato; cierto es que Francés escribía en *La Vida Galante* -aunque no novelas esencialmente pornográficas, como yo, ingenuo colegial, creía-; cierto que tenía gran amistad con Blasco Ibáñez, aunque no fuese exclusiva la admiración al indiscutible maestro; ciertas eran muchas cosas que yo había creído. Pero había mucho también de desmesurado y fantástico en mi sueño; acaso yo, recién salido de mi sombrío seminario, veía a todos los hombres del mundo convertidos en clerófobos rábidos (...)"

Este tipo de apreciaciones, ciertamente duras, pero probablemente bastante reales en cuanto a apariencia se refiere, tenían que tener su contrapartida, lógicamente, en un estudio crítico. Y, así, incluso confesando el *mea culpa*, continúa González Blanco:

"No sé si soy yo, o ha sido Francés quien ha evolucionado; no sé si mi criterio estrecho se amplió o si el que yo creí crepitante y bravo león de la republicanería barata del arroyo, era un manso cordero que trisca por los apacibles prados del Arte. Lo cierto es que de mi juicio de antaño sobre Francés, a mi juicio de hogaño, media tanta distancia como de unas trescientas páginas de don Alberto Insúa a la *Madame Bovary* de Flaubert.

José Francés es un artista para el cual ningún coto del arte está cerrado. Tiene palpitations en su pluma y palabras justas en su lenguaje (...) Es a la vez fuerte y suave(...). Duro como un guerrero de la Edad Media, es delicado como un hijo del siglo. Hombre de una pieza, íntegro, completo, de alma recia.(...) Su alma, firmemente soldada, sin dislocamientos, sin descoyuntaciones, tiene rincones donde anidan todas las perversidades y sutilezas de un decadente finisecular. Sin ser un decadente, *sabe cómo se es* ; y siendo de compleción mental sana y ruda, emula, a veces, por el buen parecer, desmayos y quebraduras que le van muy bien. Nunca es invertebrado, y no obstante, sabe fingir a maravilla una endeblez que no tiene."⁸⁹

⁸⁹ *Idem*, pp. 194-195

Este texto creemos que es significativo en cuanto que describe un aspecto que debió ser característico del personaje en estos años de la primera década del siglo, que probablemente tenía mucho de pose, y del que sólo habíamos recibido unas pinceladas en algún texto, y algunas indicaciones de sus familiares.

Dedicado de lleno a la novela y a la crítica de arte, publica *La guarida* (1910)⁹⁰ en la casa Renacimiento, novela que dedica a la memoria de Zola, y que describe el mundo sórdido madrileño de las casas de citas, como una manifestación más de las crueldades de una gran ciudad. En 1912 publica dos tomos de cuentos: *La Ruta del Sol* y *Páginas de Amor*, éste con portada e ilustraciones de Francisco Posada. Con motivo de esta publicación se le rindió homenaje en un banquete al que asistieron escritores, periodistas y artistas que le expusieron su admiración. Y en el mismo año, *La débil fortaleza*, novela melancólica, cuyo escenario de fondo es Santander, y de la que se ha dicho que es la antítesis de *La Guarida*. Editada también por la casa Renacimiento,⁹¹ editorial situada en la calle Pontejos, y auténtico centro intelectual de la época. Martínez Sierra, su fundador, quiso crear un nuevo tipo de editorial, donde el autor se sintiese acogido, hubiese lecturas de poemas, dramas, y cercanía entre el editor y los escritores. Esto era una novedad en Madrid. Normalmente los editores recibían de pie, y no se dignaban entablar mucha conversación. Consiguió aunar esta idea y que el negocio no fuera mal. Se propuso atraer a todos los autores, firmó con ellos contratos de exclusiva. El prometió administrar las obras. A los dos años tenía un magnífico catálogo de autores y obras, no sólo de autores del momento, sino de autores clásicos. Las portadas se le encargaron a un experto dibujante, Fernando Marco. Todo ello en la línea de apoyo a la literatura y el arte, que caracterizó a Martínez Sierra. Con él colaboró también José Francés en otro proyecto, las monografías de artistas de la Biblioteca Estrella, de que hablaremos más adelante.

Comenzó también en estos años su labor de conferenciante: *El Teatro Asturiano* (1909)⁹², y *Las mujeres de Benavente* (Ateneo de Madrid, 1912). Aunque su amigo José

⁹⁰ Francés, J: *La guarida*. Biblioteca Renacimiento. Madrid, 1910.

⁹¹ Considerada como la mejor editorial española entre 1907 y 1925. Fundada por Gregorio Martínez Sierra, en ella publicaron sus mejores libros Felipe Trigo, Baroja, López de Haro, Villaespesa, Insúa, la Pardo Bazán, los Machado, Unamuno, Pérez de Ayala, y el mismo Martínez Sierra, entre otros.

⁹² Conferencia leída en el Centro Asturiano, el día 14 de junio de 1909. Dedicada a Francos Rodríguez, y muy elogiada por la prensa de la época. Artículos en *Heraldo*

Subirá piensa que esta labor había comenzado mucho antes en Ciudad Real, cuando ambos eran estudiantes:

"Allí él y yo habíamos incubado idealismos inconcretos e hicimos los primeros pinitos de índole artística: él emborronando cuartillas blancas y yo trazando notas sobre el papel pautado. Entonces había estallado el conflicto de Melilla produciendo sensibles pérdidas el Ejército Español, siendo una de las víctimas el general Margallo. Pepe Francés encendió al punto los ánimos de la grey estudiantil, organizó una manifestación callejera, formada por chicos de diez a quince o dieciséis años y en nombre de todos elevó ante las autoridades su voz indignada por obra de la tropelía marroquí. Al hablar en público allí por primera vez, poniendo acentos exaltados y conmovedores, inició así una carrera de conferenciante que tanto prestigio le había de dar al defender causas nobles con objetividad suma por amor a la verdad y a la belleza (...)"⁹³

Quizá este texto sea significativo porque muestra ya a un José Francés con capacidad o deseo de liderazgo, de hacerse notar, de facilidad de palabra. Estos rasgos los detectamos en algunas anécdotas, que nos sirven para conocer en qué ambiente se movía Francés en esta época, cómo se manifestaba fuera de su trabajo, quiénes eran sus amigos..., lo cual, también es importante para entender su personalidad y crear un espacio en torno suyo.

Cansinos-Assens⁹⁴ en *La novela de un literato* refleja bien el ambiente madrileño de los escritores. Uno de los lugares donde se reunían en Madrid los escritores y artistas, era en casa de *Colombine*. Su "salón" era una especie de reclamo para ellos, era una mujer

de Madrid, La Correspondencia de España, El Mundo, El País, El Liberal y El Universo.

⁹³ Subirá, José: "Mi amigo Pepe Francés", en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1964, num. 19, p. 15.

⁹⁴ Cansinos-Assens, R: *La novela de un literato*, I (1882-1914) Madrid, Ed. Alianza, 1982.

exitosa y a todos les agrada cortejarla. Allí acudían Felipe Trigo (1864-1916),⁹⁵ Eduardo Zamacois, Felipe Sassone (1884-1959)⁹⁶ y algunos más:

"También figuran entre los nuevos admiradores de Carmen dos literatos jóvenes que acaban de obtener sendos premios en *La Novela Ilustrada* de Blasco Ibáñez, Emiliano Ramírez Angel, autor de *La Tirana* (...), y José Francés, un joven alto, con precoz tendencia a la gordura, y a la seriedad. Esto último no impide que también propenda al chiste verde y a la anécdota picante. Ha leído a Mirbeau y a Rachilde y reivindica la libertad absoluta del artista para decirlo todo."

Colombine lo aplaude (...) En arte puede decirse todo -dogmatiza Francés-, siempre que se diga con arte...

Francés, con aire doctoral, sigue defendiendo su tesis y habla de Bocaccio, de los abates franceses del siglo XVIII..., de Zola, de Colette..., ¡y de Trigo!

La conversación continúa durante un rato, hablando de un episodio erótico, y Francés, haciendo un alarde de liberalidad propone que Colombine haga una demostración del mismo.

Insiste, y Ramírez Angel, "que es un chico serio, honrado y galdosiano", protesta.

- Por Dios, Francés...Tú estás acostumbrado a las modelos de Bellas Artes...

-No -replica Francés, es que soy enemigo de la gazmoñería... ¿Por qué mantener todavía esos tapujos tradicionales?...En Grecia..."⁹⁷

⁹⁵ Escritor, calificado por Sainz de Robles como maestro de la "Promoción de El Cuento Semanal". Médico militar y escritor a partir de 1901. Se suicidó en Madrid en 1916.

⁹⁶ Escritor peruano. Obras: *Rimas de sensualidad y ensueño*, *Vértice de amor* (novela), y *La princesa está triste* (teatro)

⁹⁷ Cansinos Assens, R: *Op. Cit*, pp. 343-344.

Más adelante, en la misma obra, se exponen los gustos literarios de esta tertulia:

"*Colombine* sigue en su papel de *Colombine*. Coquetea con todos, con Julio Antonio, el escultor, con Barriobero, con José Francés y...con Ramón.(...)"

Colombine se muestra equitativa con sus tres cortejantes. Escucha con interés las anécdotas picantes y anticlericales del abogado, las divagaciones estéticas del escultor y celebra los chistes verdes del novelista...Francés tiene un ingenio erótico y cuenta anécdotas de pintores y modelos, que él conoce de sus visitas a los estudios, pues presume de entendido en arte...Es un admirador de Julio Antonio, en el que ve un futuro Rodin...Tiene manos de escultor, -afirma.(...)"

Francés que es amigo de Bartolozzi, el cual a su vez lo es de Ramón, ha regalado a *Colombine* una cabeza de niño, hecha en su taller, reproducción de un original griego. Esta tarde la cabecita ha pasado de mano en mano en la reunión..., sirviendo de motivo de una conferencia estética del novelista..., exaltando naturalmente el arte pagano... Se ha hablado de las Tanagras, de la Venus de Milo...Francés, galante, ha comparado con ella a *Colombine*, (...). El trato con estos nuevos amigos, entendidos en arte, está educando estéticamente a *Colombine*, que ya habla de Ruskin y de pintura prerrafaelita y empieza a apreciar la literatura refinada, decadente y simbólica, abandonando su antigua predilección exclusiva por el realismo de Zola y Blasco Ibáñez. Ahora habla de Rachilde y de Colette... Acepta el modernismo de Rubén Darío y encuentra muy bellos los versos de Carrere, que Barriobero, su amigo, le recita, y que tienen sabor a Baudelaire y a Heine...¡Oh el poema de la amada mal vestida!"⁹⁸

De estos textos y de los gustos que aquí se manifiestan, deducimos que podrían haber tenido lugar en 1912-1914, es decir ya quedan lejos los años de *La guarida* en que

Ibidem, p 344.

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 363-365.

José Francés apostaba por el naturalismo. Poco a poco se hace su hueco en casa de la escritora, y llega a ser el rey de las reuniones:⁹⁹ Seguimos utilizando la misma fuente:

Bien a rey muerto, rey puesto... Si Barriobero se eclipsó, ya luce otro sol en su lugar..., José Francés, Pepe Francés, el literato joven, que escribe en *Prensa Gráfica* y publica cuentos, crónicas y críticas de arte, y es amigo de Sorolla y de Romero de Torres y Zuloaga, etc., etc., y hasta mangonea en Bellas Artes. Siempre jovial, decidor, ocurrente, lleno de aplomo, con su aire de buen mozo, de *Bel Ami*.

Ahora Colombine no habla más que de Pepe Francés...

- ¡Qué talento tiene Francés!... ¡Y qué bien escribe Francés!... Recuerda a Blasco..., ¿verdad? Es un escritor realista..., fuerte y al mismo tiempo exquisito, ¿no?...

- Por él ha conocido Colombine a Mirbeau, el de *El Jardín de los suplicios*, y a Pierre Louys y a Jean Lorrain... Pepe es un refinado... Y cuanto sabe de arte, de pintura y de escultura..., más que Alcántara y Emilio H. del Villar... Es el crítico del porvenir...; así lo reconocen Viladrich y Julio Antonio...(.)"

- Y además -pondera Colombine - qué simpático es su trato... ¡Qué mundo tiene a pesar de ser tan joven! ¡Y qué camisas gasta!... Y que buen tipo tiene... tan joven y ya parece un académico... No se puede negar que es un buen mozo.(.)

Bien. Pepe Francés es aquí ahora el hombre del día, el que da la pauta en la conversación, el que hace el gasto(...)... y en verdad que tiene algo de Blasco Ibáñez, no sólo en su estilo de novelista, sino en la exuberancia de su personalidad narcisista y su aire de superioridad. Hasta trata a la escritora, que podría ser casi su madre, con cierta benevolencia y mimo paternal y la llama "chiquitita", "hijita" y otras cosas por el estilo"

⁹⁹ *Ibidem*, pp. 372-373.

No sólo trata a la escritora con aire maternal, sino también a la única persona que le hace un poco de sombra: Ramón. Los dos discuten, no están de acuerdo en algunas ideas, pero todo ello en un ambiente cordial:

"Ramón no puede ocultar su enojo. Desfoga su malhumor llevando la contra a Francés en cuestiones de arte. Francés es un pasatista (sic). Francés no comprende a Marinetti. Es un esteta anticuado. No se da cuenta de que una locomotora es más bella que la venus de Milo.

Francés se ríe con una risa ancha, benévola, paternal. *Colombine* le da la razón. el pombiano los increpa, apuntándolos con la pipa...se enredan en discusión y *Colombine* contemporiza con ambos en un coqueteo intelectual."

La relación con Colombine, siempre según Cansinos, se fue haciendo más cordial, las visitas más frecuentes. Pero Francés sufrió un incidente con Catarineu, el crítico teatral, al cual llamó en un artículo "el señor Catarineu", lo cual le ofendió mucho, tanto que planteó un duelo con Francés, siguiendo así una costumbre habitual en la época.¹⁰⁰ Este aceptó, incluso contento porque..."¡menudo reclamo. Precisamente lo que a mí me hace falta ahora es un desafío...,para consolidar mi nombre... Un desafío con un crítico...¡eso es maravilloso!...¡Pincharle a un Zoilo!". Con esta idea Francés estaba decidido a batirse, pero *Colombine* le pidió insistentemente que no lo hiciera, y al fin claudicó. Firmó un acta y la historia terminó, pero también terminó la historia con

¹⁰⁰ Tal y como dice Rafael Abella: "El duelo era todavía recurso común en las afrentas, y fue en estos años cuando se registraron los famosos lances entre Rodrigo Soriano y el Teniente Coronel Primo de Rivera, entre Blasco Ibáñez y el teniente Alastuey, (...). El envío de los padrinos, ante cualquier expresión considerada como ofensa personal, era fórmula aceptada. La prohibición del duelo no impidió que se siguieran realizando secretamente. En estos casos era corriente leer en los periódicos una noticia redactada así: *Ayer en la quinta del conde X, probando unas espadas francesas, resultó herido don Fulano de Tal*. Los enterados quedaban, de este modo, informados de que la ofensa había sido zanjada en el campo del honor y entre caballeros."

(Abella, Rafael: *Los españoles de principios de siglo*, en *Historia Universal, Siglo XX*, num. 3. Madrid, 1983, p. 47.)

Carmen de Burgos, que en el fondo no pudo soportar que no se hubiera batido en duelo.¹⁰¹

Esta manera de manifestarse, en general, en estas anécdotas, creo que indican que, desde luego la personalidad está bastante formada, que ha encontrado su hueco en el Madrid de estos años, y que su línea de trabajo está ya claramente iniciada. Por ejemplo, en 1912 se empezaron a traducir al francés cuentos y novelas cortas para la revista quincenal *Les Mille Nouvelles Nouvelle*, de autores contemporáneos de todos los países. Se tradujeron obras de Blasco Ibáñez, la Pardo Bazán, Galdós, Palacio Valdés, Baroja, y otros autores más jóvenes, como Pérez de Ayala, Martínez Sierra, Répide, Miró, Insúa, y, por supuesto, Francés.

1.1.2.- Entre el Naturalismo y el Modernismo literarios.

El período de aprendizaje parece haber concluido. Desde el adolescente que leía a Julio Verne, Dumas, Fernández y González, Victor Hugo o Walter Scott han pasado años duros: "Desde que publiqué *Dos cegueras y Abrazo mortal*, no he sentido el menor desaliento ni el más pequeño cansancio. Tengo una voluntad enorme. Más fuerte que los obstáculos ajenos y que los desfallecimientos propios. (...) usted no sabe qué años más terribles los primeros y cómo he trabajado siempre. Llegué a enfermar. Yo era entonces un candidato a la muerte. Trabajaba doce o catorce horas diarias; dormía cuatro o cinco nada más. fue entonces cuando traducía en una semana libros de trescientas páginas, por los que me pagaban cien pesetas, y me hacía cuarenta o cincuenta cuentos para el editor Sopena, que me los pagaba la duro!¹⁰² Efectivamente, Francés había realizado numerosas traducciones. En 1905, la obra de Máximo Gorki (1869-1936),¹⁰³ *En la prisión*, para la editorial Prometeo, cuyos libros alcanzaron numerosas ediciones, incluso hasta 1919. Obras de Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930)¹⁰⁴: *Aventuras de Sherlock*

¹⁰¹ Véase Cansinos Assens, R: *La novela de un literato*, I (1882-1914). Madrid, Alianza Ed, 1982, pp. 379-385.

¹⁰² El Caballero Audaz: "Nuestras visitas. José Francés". *La Esfera*. Madrid, 16, diciembre, 1916, s.p.

¹⁰³ Máximo Gorki: Seudónimo de Alexei Maximovich Pechkov. Novelista ruso que trata el problema de la marginación social. Algunas de sus obras son *Infancia*, *La madre*, *Foma Gordeiev*, *Entre gente extraña*..

¹⁰⁴ Sir Arthur Conan Doyle: novelista escocés, autor de la serie de novelas policiacas de Sherlock Holmes.

Holmes, Triunfos de Sherlock Holmes, Nuevos triunfos de Sherlock Holmes, Policía fina, El problema final, publicadas en la imprenta Ricardo Fe hacia 1907-1908; de Georges Clemenceau (1841-1929),¹⁰⁵ *Los más fuertes*, publicada en *La novela ilustrada* (1907); de Dimitri de Merejkowsky (1865-1941),¹⁰⁶ *El Anticristo*, para la editorial Prometeo (1906) y *Pedro el Grande*, para la misma editorial en 1914; *Historias extraordinarias*, de Edgar Allan Poe (1809-1849),¹⁰⁷ *El Spleen de París (Poema en prosa)*, de Baudelaire, en 1918,¹⁰⁸ *Ecce Homo.*, de Nietzsche, en editorial Prometeo (1910) con prólogo del traductor, igual que la anterior. Y otra serie de obras, entre las que se encuentran *El duelo (Misericordias de la vida militar)*, de Alejo Kuprin (1870-1938),¹⁰⁹ para *La novela ilustrada* (1907); *Los ojos verdes y los ojos azules*, de Paul Hervieu, en edición de *El Cuento Semanal* (1910); de Emilio Faguet, *El arte de leer*, en Prometeo (1913); una obra sobre *Stendhal*, de Alfonso Seché, para la Sociedad de Ediciones Louis Michaud en 1913, y una traducción de Silvio Lago, el seudónimo por excelencia de José Francés, de *Bilitis. Las canciones eróticas*.

José Francés traduce esta serie de obras en los comienzos de su carrera literaria como confirman sus palabras, y es significativo que en esta lista aparezcan los nombres de Baudelaire, Edgar Allan Poe o Nietzsche. Fueron años de cambios importantes desde el punto de vista político, cultural y literario. Desde el punto de vista político, el período de Regencia de la reina María Cristina (1885-1902), caracterizado por el turno de partidos liberal y conservador, sufre el movimiento independentista de Cuba y Filipinas, que se inicia en 1895, y el asesinato de Cánovas del Castillo en 1897. La situación de crisis culmina en el desastre del 98 y da paso a la Monarquía de Alfonso XIII, con nuevos políticos, como Maura, Canalejas o Pablo Iglesias, y un sistema de pluripartidismo que se enfrenta a una economía en declive y en deuda, y a una serie de problemas sociales de

¹⁰⁵ Georges Clemenceau: Político francés, del partido radical. Ministro de Interior y presidente de Gobierno, cargo este último que ostentó en 1906-09 y 1917-20. Participó en el Tratado de Versalles.

¹⁰⁶ Dimitri de Merejkowsky: Escritor ruso de novelas de tema histórico. Obras: *Pedro y Alejo*, *La muerte de los dioses*, *La resurrección de los dioses*.

¹⁰⁷ Edgar Allan Poe: Escritor estadounidense de cuentos y novelas de misterio, como las *Narraciones extraordinarias*, pero también poeta: *El cuervo* y *Las campanas*.

¹⁰⁸ Obra y autor a los que dedicaremos especial atención al hablar de la crítica de arte.

¹⁰⁹ Alexandr Ivanovich Kuprin: Novelista ruso. Aparte de la obra traducida por Francés es autor también de *Yama o la mala vida en Rusia*.

los que es protagonista el proletariado creciente, al que se propone reprimir el ejército. En el ámbito literario conviven los autores de 98, se introduce e inicia el modernismo y, a la vez, se siente la influencia de los naturalistas (Zola) y el positivismo. De alguna manera, los intelectuales españoles sienten la necesidad de conectar con la cultura europea, como reacción lógica ante el aislamiento generado por la derrota del 98. La revista *Alma Española* vivió de manera especial la tensión entre lo social y político y lo literario, como se vio, en las distintas épocas en que predominaron los modos de hacer y pensar de los noventayochistas y los modernistas. El Modernismo surgía bajo la influencia de una serie de movimientos del siglo XIX. En primer lugar el Parnasianismo y el Simbolismo. El Parnasianismo había surgido en Francia en 1866 cuando una serie de poetas unieron sus fuerzas en favor del orden, el método, la consciencia, de acuerdo con los ideales del positivismo y el movimiento burgués, y al tiempo que reaccionaban contra el Romanticismo, por haber éste imbuido arte de lo cotidiano. Pero el arte supera la realidad, y por ello la vida tendría en el arte su fuente de inspiración. El arte se sitúa, así, por encima de la vida como bien supremo, y deviene de este modo la teoría de "el arte por el arte". El grupo de los parnasianos lo formaban personalidades diversas como Leconte de Lisle, Gautier, Baudelaire, Banville..., si bien se podía producir el hecho de que un mismo autor fuese a la vez naturalista y parnasiano. Es el caso de los Goncourt, que podían mostrarse realistas o naturalistas y defensores acérrimos del arte por el arte. Por otra parte, no hay que olvidar que algunos parnasianos, tal que Baudelaire, derivaron hacia el Simbolismo, movimiento que surge también en Francia en la segunda mitad del XIX, como reacción frente al Realismo y el Naturalismo. Frente a la objetividad propugnada por los parnasianos, defiende la subjetividad, asumiendo del Parnasianismo la consideración de arte por encima de la vida, y la perfección del mismo. Adquiere importancia la sugerencia, el valor musical de la palabra, la propia música. Sus representantes literarios fueron Rimbaud, Verlaine, Maeterlinck, Mallarmé y Wilde, entre otros; los artistas que siguieron la estética simbolista, Odilon Redon, Puvis de Chavannes y Gustave Moreau. Otros movimientos e individualidades hicieron llegar sus ecos al Modernismo: el prerrafaelismo inglés, la estética sensualista y decadentista de D'Annunzio (1863-1938), la poesía de Edgar Allan Poe (1809-1849), que como poeta ya habló de musicalidad, sentido estético, impresión unitaria. Rubén Darío conocía bien su obra; Baudelaire lo había traducido, incluso.¹¹⁰

¹¹⁰ Vid. Rull Fernández, Enrique: *El Modernismo y la Generación del 98* Ed. Playor. Madrid, 1984, pp. 14-17.

Ciertamente, cuando en España se habla de Modernismo, se identifica el momento en que el movimiento tiene visos de realidad con la llegada de Rubén Darío a España en 1899, aunque había venido previamente en 1892. Fueron modernistas en nuestro país Juan Ramón Jiménez, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Valle Inclán., Martínez Sierra, Gabriel Miró... Para muchos fue algo pasajero, no arraigado en España. Sin embargo, sí es cierto que en el ambiente intelectual bullía el tema, la actitud... Patricia O'Riordan utiliza para describir la situación un sintagma muy característico en España a finales del XIX: "El tema de cuál debía ser el criterio literario y cuál debía ser el papel del artista en la sociedad era una cuestión palpitante".¹¹¹ La revista *Gente Vieja* planteó una encuesta sobre el Modernismo, encuesta que fue contestada, entre otros por José Francés, que en aquel momento entendía el movimiento como "la manifestación literaria de una raza que degenera".¹¹² con lo que se situaba así en una posición muy fin de siglo, que observaba el Modernismo como ejemplo claro de decadencia.¹¹³ Se había generalizado, según L. Litvak, "la sensación de pertenecer a una civilización en decadencia (...) y había ido en aumento desde la segunda mitad del siglo XIX. Los hermanos Goncourt la habían juzgado como consecuencia de la insaciable búsqueda de placer. Théophile Gautier había asociado la palabra al exagerado refinamiento de la expresión artística. Baudelaire y sus seguidores ya habían sido llamados decadentes, y ese concepto llegó a su apogeo en Francia hacia 1880 cuando fue adoptado como nombre de un grupo de jóvenes poetas: los *Decadents*. Hacia los últimos años del siglo XIX el concepto se popularizó hasta convertirse en una teoría. Estaba de moda hablar de decadencia".¹¹⁴ Sobre el tema de la decadencia se publicaron dos obras de importancia en la última década del siglo XIX: *Essais de psychologie contemporaine* (París, 1893), de

¹¹¹ O'Riordan, P: *Op. Cit.*, p. XIII.

¹¹² Francés, J: "Concurso de *Gente Vieja*", *Gente Vieja*, 20, enero, 1903, p. 8. Véase Antología de Textos.

¹¹³ El Parnasianismo y el Simbolismo habían desbrozado el camino al decadentismo, término que designaba a la literatura posterior al Simbolismo, que se caracterizaba por la importancia otorgada a la forma derivada de la teoría de el arte por el arte, la artificiosidad del lenguaje y el desacuerdo con lo burgués. La denominación se extiende a otras manifestaciones artísticas de fin de siglo.

¹¹⁴ Litvak, Lily: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo* Ed. Anthropos. Barcelona, 1990, pp.111-112.

Paul Bourget (1852-1935),¹¹⁵ y *Degeneración (Entartung)* (Berlín, 1892), de Max Nordau,¹¹⁶ traducido en España por Salmerón en 1902, aunque el libro circulaba en versión francesa desde hacía tiempo, y tuvo gran resonancia en España. El libro de Bourget consideraba que la decadencia era consecuencia del individualismo, y el de Nordau atribuía a la obra de muchos escritores, artistas, músicos de la época admirados entonces, el ser producto de la degeneración mental. Algunas críticas de la época identificaron el Modernismo con la decadencia.¹¹⁷ En definitiva, es un síntoma más de la polémica suscitada en torno al arte, los criterios literarios, que afecta del mismo modo a la revista *Alma Española*, en la que se publican algunos artículos sobre el tema: "Arte y utilidad", de Azorín, "Plumas hidalgas", de Maeztu, que defienden el arte social dada la situación problemática de España, frente al esteticismo; y los de Martínez Sierra, "Nueva generación" y "De la juventud", clara apuesta por los modernistas.¹¹⁸

La misma revista en su deseo de apertura al mundo cultural europeo publica varios retratos de filósofos y poetas: Taine, Baudelaire, Nietzsche, Kant, Descartes, Maeterlinck, etc., con ilustraciones de Ricardo Baroja. El que más impacto causó en los intelectuales de la época fue, sin duda, Nietzsche, pues, como señala Patricia O'Riordan, su concepción de un mundo en el que "sólo los individuos poseedores de la voluntad más fuerte podrían sobreponerse, tenía un atractivo irresistible para una generación que se temía impotente".¹¹⁹ Su concepción vitalista según la cual se sustituye el sistema de valores clásico por una acción continua del hombre, en la que la superación del nihilismo requiere la voluntad personal, encaja a la perfección en una sociedad en crisis en la que es, precisamente, el individuo culto el que decide tomar las riendas del cambio. Su juicio

¹¹⁵ Paul Bourget: Novelista y crítico francés, autor de obras relacionadas con la psicología: *Las confesiones*, *La vida inquieta*.

¹¹⁶ Autor alemán relacionado con el ambiente intelectual español. Distintas obras suyas se tradujeron en España: *Las mentiras convencionales de la civilización*, traducida por Salmerón en 1887; *El mal de siglo*, en 1892, del mismo traductor, y reeditada por Sempere, en Valencia en 1903; en 1901 la traducción, también de Salmerón, de *La psicofisiología del genio y del talento*.

¹¹⁷ Litvak, L: "La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España (1888-1910)", en *Op. Cit.* pp.111-127.

¹¹⁸ Dichos artículos se encuentran respectivamente en los números IX, 4; V, 3; IX, 15 y XIV, 10., de *Alma Española*

¹¹⁹ O'Riordan, P: *Op. Cit.* p. XI.

sobre la historia del Occidente europeo es pesimista y negativo, denuncia la decadencia y propone como solución la idea del superhombre. Pero voluntariamente no crea un sistema filosófico, sino que crea contradicciones, también voluntariamente. Por este motivo ejerce influencia sobre movimientos contradictorios entre sí. Esa es la razón por la que "el individualismo nietzscheano será el estímulo tanto para los anarquistas como para los aristócratas de la literatura".¹²⁰

José Francés en estos años de actividades múltiples se acercó también a la personalidad de Nietzsche al traducir su obra *Ecce -Homo*.¹²¹ Según el reconocido estudio *Nietzsche en España*, de Gonzalo Sobejano, "debió ser hecha sobre la versión francesa publicada en *Mercure de France* (Nov. 1908 a Feb. 1909). José Francés (...) realizó allí trabajo mediocre. Su traducción era bastante libre y apresurada, pese a los buenos propósitos que al parecer le guiaban. "Yo me he esforzado -dice en el prólogo- en conservar a la obra toda su violencia ofensiva, toda su luminosidad impetuosa (...) y lo que es más difícil, su estilo brusco y epiléptico". En este prólogo sigue Francés sugerencias y observaciones de Emile Faguet y, notando los dos odios en que Nietzsche basa su confesión afirmativa, el odio al germanismo y el odio al cristianismo, añade: "Claro es que, conformes en absoluto con el segundo odio, no lo estamos lo mismo respecto del primero"; este le parece al prologuista un rencor de polaco antes que un culto al concepto de Superhombre, "que no es -advierde- exclusivamente suyo, sino de un danés: el filósofo Soeren Kierkegaard (sic)". Considerable ineptia demuestra Francés cuando, al tachar a Nietzsche de plagiarlo y afirmar que "no tiene una sola idea original" redundando en el tópico de costumbre: "Es puramente formal, de frase, de estilismo. Antes poeta que filósofo". Quizá en lo último enunciaba el adocenado enjuiciador una verdad profunda sin saberlo; pero el formalismo, la fraseología y el estilismo bien poco tienen que ver con Nietzsche y mucho con José Francés, cuya característica más saliente, por entonces, era recamar sus páginas huera con falsos bordados de palabrería pretenciosa"¹²². Juicio, que quizá sería conveniente matizar en cuanto que eran muchos, si no demasiados, los frentes que quería abarcar en estos años Francés: traducciones, crítica literaria, crítica artística, creación de novelas y cuentos, lo que es posible que le

¹²⁰ *Ibidem*.

¹²¹ Nietzsche, Federico: *Ecce -Homo*. Traducción y prólogo de José Francés. Ed. Prometeo. Valencia, 1910.

¹²² Sobejano, Gonzalo: *Nietzsche en España*. Ed. Gredos. Madrid, 1967, pp. 80-81.

impidiera profundizar con el mismo acierto en todos ellos. La mayoría de ellos no son objeto de este estudio, si bien, lógicamente, rozan constantemente al personaje. De cualquier manera, parece que antes de nada, se podría hablar de la osadía de Francés, no ya para traducir, sino para prologar a un filósofo como Nietzsche careciendo de una formación filosófica en profundidad.

La complejidad del momento parecía ir penetrando en la personalidad de Francés, que años más tarde declararía como escritores preferidos de esta etapa a Zamacois, los naturalistas, y Blasco Ibáñez. En este sentido se expresaba en 1916:

"Los libros de Zamacois me empujaron hacia los verdaderos maestros de la novela contemporánea, los naturalistas franceses. Y esta última admiración no ha cambiado. Sigo creyendo en Zola, en Maupassant, en Flaubert, en los Goncourt"¹²³.

Es curioso que en el "Concurso de *Gente Vieja*", Francés apareciera como uno de los críticos del Modernismo, cuando con posterioridad, desde el punto de vista literario, se acercaría mucho al movimiento. Al menos así lo intentó Martínez Sierra, que en una de sus cartas le decía :

"Pido, de mi para usted, el delicado puesto de director espiritual, exigiendo obediencia y respeto (!). Mis canas auténticas, ¡ay! lo merecen. En serio, sería un placer muy grande para mí emplear en usted el vacío de autoridad cariñosa que me ha dejado la muerte de mi hermano. Y empiezo por recomendarle a usted, en vida (...). En arte: que no se vuelva usted a acordar nunca de Blasco Ibáñez, y que ponga usted el amor por encima del abrazo y sus consecuencias. Ya no le recomiendo a usted la persecución de la sencillez en el estilo, porque sus últimas páginas me demuestran que sigue usted el buen camino. A mí si tienen que recomendármelo".¹²⁴

¹²³ El Caballero Audaz (José María Carretero): *loc. cit.* s.p.

¹²⁴ Carta de Gregorio Martínez Sierra a José Francés desde París. Aunque no lleva fecha, creemos que es de 1906, por llevar la misma dirección que otras del mismo año. Por otro lado, Martínez Sierra en esta carta le comunica que tiene un proyecto de creación de una nueva revista. ¿Se trataba de *Renacimiento*?

En efecto, como señala Eugenio de Nora, Francés comenzó su carrera literaria "simultaneando, como es usual en nuestra novela de principios de siglo, tan rezagada respecto a la francesa, crudezas naturalistas y exquisiteces de decadente, erotismo, desencanto y psicologismo mórbido".¹²⁵ La narrativa de estos primeros años, novela y cuento, "sólo parcialmente se adscribe al naturalismo o al realismo costumbrista, y representa más bien un intento de superación de ambas tendencias, mediante una prosa que se pretende artística, enojada y musical (procedente del modernismo)".¹²⁶ Cejador en 1920 lo situaba como "discípulo de Blasco Ibáñez por el natural mismo, que le lleva a lo recio, colorista, enamorado al principio de los naturalistas y aun decadentistas franceses; pero ese mismo natural de recia hebra le volvió presto y enteramente al realismo sano y a la sinceridad española".¹²⁷ Opinión que según Nora, hay que matizar, puesto que "el novelista pasa de la fórmula naturalista erótica decadente a la decadente espiritualista (sin que falten nunca huellas de su antigua atracción por los temas eróticos y por los detalles crudos y morbosos); "el realismo sano" -sigue diciendo Nora- no pasa de ser en él, una simple mitigación de los procedimientos iniciales".¹²⁸ Ciertamente, la creación literaria de Francés, inclinará al balanza, desde una óptica modernista, hacia la valoración de lo accesorio, a la importancia de las sensaciones, de la sinestesia, de las descripciones sensoriales. Características que contribuyen a la creación de una prosa que tiende a la retórica y el preciosismo, y de la que son ingredientes tanto un lenguaje castizo y popular, como palabras cultas clásicas y neologismos, asimismo, cultos. Con toda

"Ahora una noticia sensacional para nosotros, que aún no conoce nadie en Madrid -ni quiero que se sepa hasta que yo llegue- aunque es segura. Tengo dinero -no mío- para pagar durante dos años los gastos de impresión de una revista como *Helios*, con más páginas. En noviembre se publicará el primer número. Necesito la ayuda decidida de usted. Todos saldremos ganando. Porque espero que de esta triunfará el arte nuevo, que ya ha recorrido bastante camino. ¿Verdad que es una ilusión no despreciable?"

Veáse Cartas (correspondencia cruzada).

¹²⁵ Nora, Eugenio G.de: *La novela española contemporánea* (1898-1927) I. Ed. Gredos. Madrid, 1979, p. 360.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ Cejador, Julio: *Historia de la lengua y de la literatura castellanas*, XII. Madrid, 1920, p. 106.

¹²⁸ Nora, E. G. de: *Op. Cit* p. 361.

seguridad contribuyeron a ello su amistad con muchos de los modernistas de su tiempo, de lo que son testimonio las numerosas cartas de Salvador Rueda, Villaespesa y Rubén Darío.

José Francés publicó en *Heraldo de Madrid* un artículo con el título "Lo que llaman "modernismo"¹²⁹ en el que defiende los supuestos de la nueva literatura, y critica a la que él considera "una gregaria multitud de infelices" imitadores:

"La moderna, la modernísima literatura, de igual modo que la de épocas pretéritas y la de venideras ha de serlo, es como sendero seguro y fácil que conduce a la sutil alambicada, algo enferma, psicología de la moderna generación.(...).

A mí, este actual refinamiento en la exteriorización de las ideas - ya de por sí refinadas y exquisitas- me parece un indudable adelanto. Esta moderna prosa, esos modernos versos, han sabido de tan bella y justa manera encontrar el verdadero lenguaje espiritual, y de tal suerte han logrado masculinizar sentimentalismos y apreciaciones estéticas hasta ahora creídas femeninas, que forzosamente hemos de amarle y defenderle. (...)

¿por qué os alborotáis y escupís detracciones contra los modernos artistas, cuyo pecado único es el de cuidar, pulir, aljofarar y cincelar sus sentimientos, escogiendo en el rico cofrecillo de la lengua castellana aquella gemas que mejor puedan engalanarlos y valorarlos para la vida?

Por muy seguro tengo que, a ser posible evitar las envidiosas falsificaciones(...) también amaríais como yo a los artistas sanos y sinceros (...).

Dejadnos ser arbitrarios -aplicando tal adjetivo en su verdadera y única significación-, pensar arbitrariamente y a nuestro arbitrio expresar, que luego, cuando los años nos doblen y hayan nevado sobre

¹²⁹ Francés, J: "La inconsciencia nacional. Lo que llaman "modernismo", *Heraldo de Madrid*. Madrid, 2, febrero, 1908. Con juicio muy favorable autógrafo de Salvador Rueda. Véase Antología de Textos.

nosotros, ya exigiremos respeto a lo instituido, paz y reposo a los ídolos que elevamos por encima de los vuestros... y hasta sentiremos odio por la juventud.(....)

Pero las hienas siguen el rastro de los leones, para hartarse con las sobras, y los cuervos destrozan los cuerpos que las águilas mataron por carnicero placer. De igual modo, y pisando las sombras de estos novelistas, de esos poetas, de aquellos pintores, va una gregaria multitud de infelices que pretenden engendrar el genio con la extravagancia".¹³⁰

El problema de la imitación es que supone "la abdicación de lo máspreciado para un artista: la dignidad del personalismo",¹³¹ y "facilita la holgazanería y la hamponería espiritual. Se reduce a esperar pacientemente que alguien tenga una idea nueva u original - que no son lo mismo ambas cosas- y triunfe. Entonces sin detenerse a averiguar si la idea vencedora está sólidamente cimentada o si es fácil de ser resuelta por todos los temperamentos, la turba se lanza por el sendero recién abierto y destroza y pisotea, sin beneficio para nadie, lo que hubiera podido ser jardín florido o fecundo huerto para uno solo". Este artículo recibió el beneplácito de Salvador Rueda, que una vez leído se dirige a Francés en los siguientes términos: ¿Mi juicio sobre este artículo? Que suscribo lo señalado como una síntesis admirable del estado actual de las letras españolas. Pocas cosas leí en la vida más sinceras que estos honrados párrafos. ¡Bravo, señor valiente!¹³²

La personalidad de Francés parece encajar bastante bien en en este principio de siglo que es, para Giovanni Allegra "un admirable hervidero de ideas, de estilos, y si se quiere, de modas culturales, que abarca todo el continente y en el que España no es la última en recoger los ecos y en formular las interpretaciones a veces originales, ya que no siempre profundas. El reflejo español del hervidero europeo no carece de vínculos coherentes hasta en lo que nos parece más contradictorio".¹³³ Para el mismo autor, todo

¹³⁰ *Ibidem.*

¹³¹ *Ibidem.*

¹³² Estas palabras se encuentran en un recorte del artículo citado, incluido en el bloque de cartas dirigidas por Salvador Rueda a José Francés.

¹³³ Allegra, Giovanni: "Prólogo" a Litvak, Lily: *España 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Ed. Anthopos. Madrid, 1990, p. 9.

responde a una "voluntad de estetizar el mundo que no se agotaría en el agotarse de la corriente artística que a falta de nombre más apropiado llamamos *modernista*".¹³⁴ Convivían entonces una serie de corrientes, muchas veces contradictorias, no sólo en una rama de la cultura: literatura, arte, filosofía..., sino incluso en una sola personalidad. Es el caso de Francés, al que vimos en 1903 denostar el modernismo, en una actitud similar o procedente de la de Max Nordau, y al que critica en el artículo "Lo que llaman modernismo"; que sintiéndose todavía seguidor de Zola en su novela de 1910, *La guarida*, como se verá, aboga en el citado artículo por una estética modernista y simbolista; que defiende, e incluso sigue en algunos de sus cuentos y novelas, la novela erótica de Felipe Trigo; o que reivindica para los artistas nuevos la libertad y la arbitrariedad. Todo ello era "producto de una sensibilidad que se sentía y se quería diferente".¹³⁵ Una actitud que provoca el aislamiento, desde el punto de vista estético, de la sociedad. Se encierra en el mismo esteticismo y deja de entender el arte como complemento de la vida, para afirmar "el valor del arte por sí mismo y (...) que la vida era también materia para convertirla en una obra de arte".¹³⁶ Por último, "en su aislamiento esteticista se separaba de aquella despreciada burguesía, sosteniendo su derecho a vivir en un mundo formado por todo aquello que el positivismo había descartado como nocivo: espiritualismo, esteticismo, positivismo".¹³⁷ Manifestación de esta actitud es una frase representativa de la época, y heredada de la Francia del siglo XIX: *épater le bourgeois*,¹³⁸ que habían puesto de moda los naturalistas y los simbolistas, con Flaubert y Baudelaire al frente, y que llega a España a través de las obras de estos autores, junto con los Goncourt, Zola, Huysmanns, Verlaine, etc. Todavía las obras de los realistas de final de siglo XIX españoles no adoptan esta postura de vejación ante el burgués. Será la generación siguiente, la del 98 la que haga ostentación de esa actitud antiburguesa "que no se produjo sólo por reacción contra la sociedad preferentemente reflejada por los escritores realistas y naturalistas de Francia y España,

¹³⁴ *Ibidem*, p. 10.

¹³⁵ Litvak, Lily: *Op. Cit.* p. 15

¹³⁶ *Ibidem*, p. 123.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Este tema lo ha estudiado Gonzalo Sobejano en *Forma literaria y sensibilidad social* (Mateo Alemán, Galdós, Clarín, el 98 y Valle Inclán). Ed. Gredos. Madrid, 1967, pp. 179-223.

sino también por adhesión al ideario de los antirrealistas franceses (parnasianos, simbolistas, egotistas, decadentes) y de ciertas celebridades europeas de fin de siglo: Ibsen, Wilde, Nietzsche, D'Annunzio. Este complejo de influencias opera sobre la generación mencionada, dando lugar a dos tendencias principales, esteticista y criticista, que suelen llamarse "Modernismo" y "98". Distintas en muchas de sus afirmaciones, coinciden en casi todo lo negativo, y una de las negaciones que más refuerzan su comunidad de fondo es la condenación de la comunidad burguesa".¹³⁹ En sus escritos, los literatos del momento critican al burgués o se proponen deslumbrarle, no dejando de producirse contradicciones muy al uso, como es el hecho de pertenecer por origen familiar a la misma burguesía, o por dedicación profesional a alguno de los cuerpos de burócratas o funcionarios. Se sentían "sacerdotes de la Belleza o paladines de la verdad".¹⁴⁰ Entre ellos también se sentía José Francés.

2.- UNA ELECCION: LA CRITICA DE ARTE Y LA NOVELA (1910-1920)

En el año 1913, José Francés publica *La danza del corazón*, la novela que le consagra como escritor literario. Se describe en ella el mundo bohemio de la farándula, el cual conocía Francés a la perfección, como vimos en el epígrafe anterior. Probablemente esta novela tiene algo de autobiográfica. La protagonista, Elena, es una joven de familia muy acomodada, actriz, que se ve obligada por su padre a dejar esta dedicación para casarse, del mismo modo que lo hace su marido, Joaquín Solares, pero sólo temporalmente. Recordemos que Francés se enamoró de Rosario Acosta, actriz. Y de nuevo una dedicatoria autógrafa parece confirmarnos esto.¹⁴¹

El mismo año publica la editorial Prometeo, *Teatro de amor*, una recopilación de obras teatrales, que del mismo modo que la anterior, es reflejo de otra época. Y así lo confirma el propio autor al dedicar la obra a Ramón Manchón¹⁴²:

¹³⁹ *Ibidem*, p.197.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 214.

¹⁴¹ "Tuya fue al vivirla y al escribirla, Rosario de mi alma, esta novela(...)", en Francés, J: *La danza del corazón*. Renacimiento, segunda edición, Madrid, 1918.

¹⁴² Caricaturista al que Francés dedica un artículo en *La Esfera* 1914.

"Al hombre leal de ayer, de hoy y de mañana; al artista admirado siempre; al amigo entrañable, ofrezco este libro, que él sabe cómo está colmado de las más dulces inquietudes de mi juventud".¹⁴³

Y también la dedicatoria autógrafa incide en la misma idea.¹⁴⁴

En 1914 el crítico Ventura García Calderón en la *Revista de América* observa el cambio producido en la obra y en la personalidad de Francés:

"Mientras España está matando el tiempo, este hombre vive cada minuto intensamente por la fiesta de concebir. Pocos nos dan mejor la imagen de caldera a alta presión, de fuerza en marcha. Con igual acierto escribe crónicas, críticas de arte, novelas, cuentos, comedias. Como Galdós va elevándose un monumento de libros. ¿Son treinta ya? Periodista de lo raro, de los contados que concilian la profesión con el arte de buen decir y original pensar, logra tener talento cada día. Sus crónicas son frescas, matinales. Están ágilmente escritas en una prosa jaspeada y anhelante, como no vemos en España con frecuencia. Parecen improvisaciones admirables, la abundancia mental de un espíritu colmado que se desborda en frases rápidas.

(...) nada es sorpresa en su triunfo. Nunca se anunciaron mejor seguros sus dones. Todo estaba ya en las obras del comienzo. Estaba con mucha juventud y alguna pedantería. Juventud desconcertada que va con pasmo y delirio siguiendo ajenos caminos, atenta a las seringas de París, hasta dar con la propia encrucijada. El mismo sonríe de algunas frases suyas, retorcidas y enigmáticas, escritas para "epatar al burgués", cuando tenía un mechón alto y mil urgentes delirios.(...)

Muchos años necesitó para llegar, pero ha llegado. Con precaución, con recelo, los críticos importantes y los novelistas que

¹⁴³ Francés, J: *Teatro de amor*. Madrid, ed. Mundo Latino, segunda edición, 1922.

¹⁴⁴ *Ibidem*. "Para mi Charín, que dio su arte a tantas páginas de esta obra (...)."

encanecen, empiezan a confesar que hay en España un colega admirable...y peligroso"¹⁴⁵

2.1. Los comienzos en *La Esfera*.

El año 1914 nos parece un año clave en la trayectoria artística de José Francés. Se inicia la publicación de la revista *La Esfera*, que nace en un momento en que proliferan las revistas vinculadas a la vanguardia, como *Grecia*, *Alfar*, *Germinal*, *España*, *Hermes*, *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*, *La Gaceta de Arte*, etc. Pero, al lado de éstas, adquieren importancia otras, de gran tirada, como *Blanco y Negro* y *La Esfera*, que estaban destinadas a un público más heterogéneo, no tan especializado, aunque también interesado en cuestiones artísticas y literarias. Las colaboraciones, en este sentido, eran muy escogidas. En el terreno literario contaba con artículos, cuentos, poesías, de personalidades como Azorín, Blasco Ibáñez, Unamuno, Valle Inclán, Ortega Munilla, Pérez de Ayala, Antonio de Hoyos y Vinent, Concha Espina, Ramón Gómez de La Serna, Emilio Carrere, Ramírez Angel, Margarita Nelken, García Maroto, Zamacois, y José Francés, por citar sólo algunos nombres significativos. Y en el campo artístico la colaboración de numeroso dibujantes y pintores, que, en algunos casos se dieron a conocer a través de la revista, y en cualquier caso contribuyeron a la difusión del arte editorial. Tenía esta revista, además, el atractivo de unas magníficas fotografías, que daban a conocer monumentos artísticos españoles, o actividades de la vida cotidiana, así como magníficos anuncios.

La Esfera pertenecía a "Prensa Gráfica S.A.", que era a la vez propietaria de *Nuevo Mundo* ¹⁴⁶ y *Mundo Gráfico* ¹⁴⁷. Estas salían a la venta los viernes y miércoles, respectivamente, y *La Esfera* saldría los sábados. Este hecho, así como el precio, cincuenta céntimos, al principio, y una peseta, más adelante, que suponía el doble de *Nuevo Mundo* y el triple que *Mundo Gráfico*, convertían a *La Esfera* en el plato fuerte de Prensa Gráfica. Aparecía como una revista de corte conservador, burgués, pero que trataba de

¹⁴⁵ Texto reproducido en Entrambasaguas: *Op Cit*, pp. 919-920.

¹⁴⁶ *Nuevo Mundo*: Periódico Ilustrado. Madrid 1894-1932. En 1904 aparece como subtítulo "Arte. Literatura. Actualidades". Y a partir del 27.4.1905, lo sustituye por "Noticias y Crónicas"

¹⁴⁷ *Mundo Gráfico* : Revista Popular Ilustrada. Imprenta Artística Española. 1911. Publicación semanal., 1911-1937-38.

armonizar la tradición y la modernidad en todos los terrenos, pero sobre todo en el artístico. Es decir, pretendería estar a medio camino entre la prensa gráfica de la época, atenta sobre todo a la crónica, y las revistas de carácter intelectual, literarias o artísticas. Podían aparecer en ella noticias, crónicas de sociedad, documentos gráficos sobre todo tipo de temas de interés para la sociedad: arte, sociología, anécdotas, entrevistas, historia. Eso sí, el tema político es el gran ausente. Evidentemente contribuyó a formar en el gran público el interés por los temas de cultura, conocimiento del arte, exposiciones, patrimonio artístico español...¹⁴⁸ Su publicación se inicia el 3 de enero de 1915. Destaca su gran tamaño y las numerosas ilustraciones. Estaba dirigida por Francisco Verdugo y Mariano Zavala, periodistas que aprendieron profesionalmente con José del Perojo, fundador de *Nuevo Mundo*, y también perteneciente a Prensa Gráfica, en la que Francés también colaboró, como vimos en el apartado anterior. De este modo, la revista comenzaba su andadura cuando ya Blanco y Negro llevaba veintitrés años de publicación.¹⁴⁹ Este bagaje que tenían por delante no lo olvidaron los directores de la Esfera al año de iniciarse la publicación.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Alberti se hace eco de la importancia de la revista en sus Memorias: "Fue también en casa de tía Lola donde descubrí el semanario madrileño *La Esfera*, con sus láminas en colores, reproduciendo siempre algún cuadro célebre del Museo del Prado. (...) Quizás porque Velázquez me fuera menos familiar e ignorara totalmente sus obras, me llenaron de asombro al ver algunas de ellas en *La Esfera*. No puedo olvidar la extrañeza, mezcla de alegría, que me produjo el retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos. Aquel inmenso e imposible caballote, con aquel lujoso niño encaramado en sus ancas, me abrió una ventana a un no sé donde verdaderamente inexplicable.

-¿Me prestarías *La Esfera*, tía Lola?

-Pero, niño, eso es muy difícil. Ni yo siquiera me atrevería a copiarlo.

Y en un lavadero alto, abandonado, de mi casa, comencé al amanecer del día siguiente la copia de aquel principillo velazqueño a caballo."

Alberti, R: *La arboleda perdida. Memorias*. Ed, Seix Barral, Barcelona, 1976, pp. 67-68.

¹⁴⁹ *Blanco y Negro* Revista Ilustrada. Num.1, 10.5.1891.

¹⁵⁰ Lo expresan de este modo en su revista: "No es pues exacto ni puede serlo, que (...) pueda haber olvido ni desconocimiento de los méritos contraídos en esta labor de la prensa gráfica por quienes con esfuerzos anteriores al nuestro, fueron educando el gusto del público e hicieron posible la existencia de varias publicaciones similares y posible un mayor esfuerzo, como el que por parte del concurso de los lectores, representa el éxito de *La Esfera*. No hay perfeccionamiento en el trabajo humano al que pueda atribuirsele un merecimiento individual, cada uno de ellos, antes de consagrarse, se forja por innumerables esfuerzos y sacrificios; así, en este caso,

Y aquí es donde entra de lleno la figura de José Francés, encargado de la crítica de arte de *La Esfera*, cuya personalidad encaja perfectamente con los propósitos de la revista, el carácter de ésta y el público al que iba dirigida. José Francés inicia su tarea en la revista en el nº2 de esta publicación, el año I de la misma (1914), y comienza creando una colaboración que titula *De norte a sur*, en la que puede hablar sobre muy diversos asuntos: un invento, un acontecimiento artístico, en actor, un libro, etc...Durante este primer año son muy frecuentes estas colaboraciones, pero a medida que pasen los años, irán disminuyendo. Aumentarán, sin embargo, las puramente artísticas.No hay que olvidar que Francés escribía en las tres revistas de Prensa Gráfica S.A., y en este mismo año de 1914, encontramos muchos artículos de crítica de arte cuyos temas coinciden con los de *La Esfera*. Aquí la firma es siempre de José Francés, salvo en un caso excepcional en que aparece Silvio Lago.¹⁵¹

2.1.1.José Francés es Silvio Lago.

José Francés en *La Esfera* firma muchos artículos con su nombre, pero otros muchos con un seudónimo:Silvio Lago. Aparece éste por primera vez en el nº 9 de la revista, 28.2.1914, firmando así el artículo "Bellas Artes. Tres cuadros célebres". A partir de esta fecha innumerables veces será Silvio Lago quien transmita las noticias e impresiones sobre arte a los lectores.Se adscribe así Francés a una moda frecuente a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Moda que posiblemente venía dada porque posibilitaba escribir en diversos medios a la vez,publicando incluso artículos similares, del mismo modo que advertía sobre la figura del escritor Algunos fueron anteriores a Francés, como Leopoldo Alas, "Clarín" (1852-1901); otros, estrictamente

como en todos. *La Esfera* al nacer no era una improvisación ni podía serlo, sino una continuación, una utilización, si se quiere, de la albor conocida que habían realizado todos nuestros precursores. Así lo proclamamos nosotros desde el primer instante. Singularmente la memoria de Perojo, con quien convivimos tantos años, no podía quedar olvidada por nosotros y fue recordada en su sazón y momento.

Tampoco podíamos olvidar la labor realizada por el Sr. Luca de Tena, que se ofrece como una ejemplaridad a nuestros ojos cada semana con *Blanco y Negro* y, cada día, con *ABC*"

(Anónimo: *De la vida que pasa. El homenaje a La Esfera*, en *La Esfera*, Año II, num. 54, 9.1.1915.)

¹⁵¹ Lago, Silvio: La vida literaria."Enciclopedia Espasa", en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 160, 18.11.1914.

contemporáneos: José Martínez Ruiz, "Azorín" (1873-1967); Carmen de Burgos, "Colombine" (1876-1933); Eduardo Gómez de Baquero, "Andrenio" (1866-1929); R. Gutiérrez Abascal, "Juan de la Encina" (1890-1963); Santiago Rusiñol, "Xarau" (1861-1931); José María Carretero, "El Caballero Audaz" (1890-1951); o Feliu Elias (1878-1948), que utilizaba dos seudónimos, "Apa" y "Joan Sacs", como dibujante y crítico de arte, respectivamente.

En relación con esto, Guillermo Díaz Plaja, aparte de plantearse el tema como un desdoblamiento de la personalidad y como algo característico del momento, añade una idea más:

"el escritor, en efecto, no se limita a firmar con otro nombre, sino que pone en pie una réplica a su personalidad, y no solamente un "alter ego", sino un imaginario ser distinto al que transporta actitudes que acaso no desea asumir en su personalidad primigenia"¹⁵²

Esta afirmación, los escasos testimonios de Francés sobre el tema, la lectura de *La Quimera*, de la Pardo Bazán, así como algunas declaraciones de esta autora, nos han llevado a vislumbrar ciertas coincidencias entre Silvio Lago y José Francés

Francés, en diversas ocasiones habló del porqué de la elección del seudónimo:

"Yo tengo una estima tan grande por doña Emilia Pardo Bazán, que la considero como uno de los mejores novelistas de todos los tiempos. Doña Emilia estuvo enamorada de un pintor, paisano suyo, que se llamaba Joaquín Vahamonde; era rubio, alto y bien parecido; tuvo mucha aceptación entre las mujeres, y ésta fue la causa que le llevara bien pronto a la sepultura. La condesa en su novela *La Quimera*, que trata de la vida artística, reencarnó la figura del pintor en el protagonista, también gallego, llamado Silvio Lago. Cuando se fundó *La Esfera* tuve a veces que firmar dos trabajos en un mismo número; por esto en admiración a la Pardo Bazán, usé ese falso nombre. Ella, al

¹⁵² Díaz Plaja, Guillermo: *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Ed. Alianza, Madrid, 1975, p. 192.

dedicarme sus obras, no lo hacía a José Francés, sino a Silvio Lago".¹⁵³

Efectivamente, en el nº 9 de *La Esfera*, Francés escribe dos artículos: el anteriormente citado, firmado por Silvio Lago, y cuatro breves artículos reunidos en la colaboración "De norte a sur": "Alberto Nouhuys", "La muerte de Aladro", "Cómo debutó Capús"¹⁵⁴ y "El filósofo de los parisienses", firmada por José Francés.

Volvamos al seudónimo y su relación con doña Emilia Pardo Bazán (1852-1921). El protagonista de *La Químera* (1905), con el nombre de Silvio Lago, suplantaba la personalidad del pintor gallego Joaquín Vaamonde (?- 1900),¹⁵⁵ el cual había pintado un cuadro de la Condesa en 1896. Era bien considerado como artista, pero murió muy joven. El personaje de la novela ¹⁵⁶ era un joven hermoso, frío, egoísta y osado..., que llega a Galicia procedente de Buenos Aires, a donde había marchado como emigrante. Al

¹⁵³ Riquelme Sánchez, J: *Op. Cit* p. 18.

¹⁵⁴ Este pequeño artículo nos hace pensar en José Francés y sus comienzos en la Prensa, no tenemos ningún dato que corrobore esto, pero cabe pensar que él, en algún momento se pudo encontrar en una situación parecida a la que en este escrito describe: "Otro escritor, bien parisien, ha sido elegido académico al mismo tiempo que el señor Bergson: Alfredo Capús. (...) autor de varias comedias (...) medianas); (...) novelas mejores que sus comedias, y de muchísimas incontables crónicas infinitamente mejores que sus novelas.

Por algo el primer trabajo literario de Capús fue una crónica. Ved cómo se escribió aquella crónica: (Estando en la redacción de *Le Clairou*, de visita, en 1882, cuando murió Darwin, nadie se atrevía a escribir un artículo sobre Darwin, y el director de la publicación se indignó.) Capús no había escrito jamás una cuartilla. Ignoraba hasta lo más rudimentario de "metier": no era más que un distinguido ingeniero de minas. Pero Alfredo Capús, como buen meridional, no dice nunca que no"

Sobre todo nos parece significativa esta última frase, ya que quizá a este talante respondía la personalidad de Francés.

¹⁵⁵ Joaquín Vaamonde (?- 1900) Pintor nacido en La Coruña, fundamentalmente retratista al pastel, que murió muy joven debido a la enfermedad de tuberculosis, el 18 de agosto de 1900, en Granja de Meirás, es decir, el Pazo de Emilia Pardo Bazán. Fue discípulo del escultor Isidoro Brocos y Gómez, también gallego. Obtuvo mención honorífica en la Exposición nacional de 1895. Presentó también obras en las Nacionales de 1897 y 1899. En 1912 se celebró en Madrid una exposición en el Centro Gallego, en la cual se expusieron retratos de la familia de su protectora, la Sra. Pardo Bazán.

¹⁵⁶ Véase Pardo Bazán, Emilia: *La Químera* Obras completas, Madrid, Ed. Aguilar, 1963.

volver es ayudado por la señora de "Alborada", a la cual hará un retrato, y su ilusión será marchar a Madrid. Allí está la Quimera y allí debe luchar por dominarla.

Podemos intuir que la descripción que da de sí misma la Quimera en la novela, responde a lo que modernamente se entiende por este concepto, es decir, superación. Y vencerla es lograr la ilusión, algo increíble y excepcional. La Quimera es muy atractiva para el pintor, al cual dice en la obra:

"¡Yo soy rauda y regocijada!. Descubro al hombre deslumbrantes perspectivas, paraísos en las nubes y dichas remotas. derramo en las almas las eternas locuras, olores de dicha, fantasías de porvenir, sueños de gloria, juramentos de amor, altas resoluciones. Impulso al largo viaje y a la magna empresa...Busco perfumes nuevos, flores más anchas, goces desconocidos..."¹⁵⁷

Ante esta declaración, el artista dice efusivamente:

- "¡Triunfar o morir!. Mi Quimera es esa, y excepto mi Quimera, ¿qué me importa el mundo?"¹⁵⁸

La Quimera comenzó a publicarse a mediados de 1903 en la revista *La Lectura* y se prolongó su publicación hasta finales de 1905.¹⁵⁹ Eran precisamente los años de los comienzos de la carrera literaria y artística de Francés, en los que el afán de superación y los deseos de gloria serían evidentes. Y éste era precisamente el gran tema de la obra, la aspiración artística, o en palabras de doña Emilia "el alta aspiración". Ella misma en

¹⁵⁷ *Ibidem*: p. 726.

¹⁵⁸ *Ibidem*: p. 726.

¹⁵⁹ Doña Emilia Pardo Bazán se refería a esto en *El gráfico* el día 25 de junio de 1905: "A principios del invierno de 1904-1905 espero publicar en volumen mi novela *La Quimera*, que está saliendo a la luz ahora en la revista madrileña *La Lectura*. *La Quimera* forma el tomo 29 de mis *Obras Completas*, y es bastante extensa. Calculo que arroje una quinientas páginas de compacta lectura".

(Recogido en Pardo Bazán, E: *La Quimera*. Ed. de Marina Mayoral. Ed. Cátedra, Madrid 1991, p. 14.)

distintas conferencias y artículos¹⁶⁰ explicaba qué había querido representar en la figura de Silvio Lago:

"Por eso hice yo de aquel bohemio el protagonista de una novela, *La Quimera*, en la cual quise estudiar un aspecto del malestar contemporáneo, la infinita aspiración idealista. Me sugirió el pensamiento de esta novela un incidente bien insignificante. Me pidieron una obra para un teatro de marionetas, y se me ocurrió glosar el mito de la Quimera antigua. (...) "

"De este pensamiento salió después la novela, cuyo protagonista, Silvio Lago, padece esa noble enfermedad, el mal de aspirar, propio de su organización sensible, afinado quizá por los gérmenes ocultos del padecimiento que había de llevarlo a la tumba. No hubo nadie que con más abandono se entregase a las garras de la Quimera, que tenía fijos en él sus glaucos ojos".

"No era la riqueza, y acaso no era ni la fama, lo que buscaba el artista, era la realidad, si así puede decirse, de lo quimérico, la satisfacción de transformarlo en verdad un instante".¹⁶¹

Como vemos para Silvio Lago el arte era un valor superior, por encima de cualquier actividad. Incluso la vida carecía de importancia para él al compararla con el arte.¹⁶² Era,

¹⁶⁰ Pardo Bazán, E: *El Gráfico*, num.13, 25 de julio de 1904, p. 5.

Pardo Bazán, E: *La Quimera*, conferencia, Madrid, Imprenta de los hijos de M.G.Hernando, 1912, p.318.

Pardo Bazán, E: *La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912, p. 318.

¹⁶¹ Pardo Bazán, E: *La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912.

(Texto recogido en Pardo Bazán, E: *La Quimera* Ed. Marina Mayoral. Ed. Cátedra, Madrid, 1991, pp. 574-575)

¹⁶² En este sentido encontramos en la novela el siguiente diálogo:

-La vida... -murmuró-. La vida no es una joya de gran valer, aunque a veces encanta...Pero ¡el arte! ¡el arte! ¡Minia!. Y la compositora derrotada, no pudo sino responder: -¡El arte...sí! ¡El arte...Eso es otra cosa...!"

(Pardo Bazán, E: *La Quimera*. Ed Cátedra, Madrid, 1991, p. 553).

según Marina Mayoral, un mero instrumento para lograr sus sueños de arte. Pero Silvio Lago carecía de fuerzas físicas, y le faltó lo más importante para llevar a cabo su sueño: la vida. Por ello *La Quimera* es la historia de una aspiración no conseguida. La Pardo Bazán expresaba esta idea de una manera clara:

"El recuerdo de aquel trágico destino me asaltaba. Para triunfar en el arte hay que poder vivir, en el sentido fisiológico de la palabra. ¡La vida!¹⁶³

Pero *La Quimera*, además de ser la historia de Silvio Lago, es una reflexión sobre la manera de entender y abordar el arte. Otros personajes de la obra encarnan a otros tipos de personalidades artísticas. Pero esencialmente hay dos figuras, la ya mencionada de Lago, y la de Minia Dumbria, compositora y artista consagrada que ya ha logrado su Quimera. Es un personaje seguro de sí mismo, confiado, artista fecundo, que expone claramente a su protegido, Silvio Lago, su visión del arte. Hay que decir, que Minia Dumbria opina en la novela tal y como lo hace Doña Emilia en sus artículos y conferencias, por ejemplo, en cuanto que el artista debe desarrollar aquellas facultades que posee e incidir en ellas, tanto que llegue a infundir su espíritu y su alma a la obra, impregnarla con su sello personal,¹⁶⁴ idea, por otra parte, basada directamente en la obra de Zola, como vemos en los textos citados.

¹⁶³ Pardo Bazán, E: *La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912. (Texto recogido en *Ibidem*, p. 578).

¹⁶⁴ Estas ideas aparecen expuestas en el texto ya citado de *La Ilustración Artística* de la siguiente manera: "Las cualidades que nos pertenecen son las que debemos desarrollar, ¿cómo negarlo?. No existe un tipo de pintor: hay tantos como sujetos geniales. Y en esto insistía yo para calmar los afanes de un artista que se creía necesariamente inferior porque no estaba en su temperamento ser otro de lo que era. Cada uno, le decía; el caso es ser alguien. ¿Qué no pudiéramos objetar a un Goya, si le aplicásemos el rasero de la realidad, de la verdad sencilla? ¡Y no le objetamos nada, porque si Goya fuese de otro modo de lo que fue, perderíamos tanto! (...)

"(...) Lo dijo el hierofante de la escuela naturalista; la verdad se ve al través de un temperamento.(...) Tal vez cualquier pastel de los que usted desprecia por falsos, es más verdadero, en usted, que un cuadro tan exacto y fiel, tan fácil de comprobar si salgo a dar un paseo por la aldea".

"Lo que nos interesa es el modo peculiar que tiene un artista de interpretar lo real, y hasta de modificarlo infundiéndole su alma, o infundiéndole sólo su manera especial de ver". (*La Ilustración Artística*, num 1585, año 1912)

Plantea una serie de comportamientos frente al arte que, a mi parecer, José Francés pudo hacer suyos a lo largo de su vida dedicada al estudio y a la crítica de arte. Así, la importancia de la disciplina y la constancia en el trabajo, el huir de la improvisación, error común a los artistas contemporáneos, según Minia,¹⁶⁵ la búsqueda de la verdad, de la que habla la Pardo Bazán:

Minia Dumbria en la novela aconseja a Silvio en esta dirección cuando éste le confiesa su admiración por Sorolla:

"Sorolla es enteramente adverso, me parece, a los gérmenes que usted lleva en sí. Cada cual debe abundar en su propio sentido, desarrollar sus tendencias. ¿No estima usted la elegancia, la distinción? ¿No era Van Dyck, ante todo un aristócrata?" (Pardo Bazán, E: *La Quimera*. Ed Cátedra, p. 158)

Y más adelante el pintor reflexiona haciendo suyas estas ideas, pero como deseo: "¿Cuándo veré las cosas dentro de mí y en mí, iluminadas con la luz oscura o brillante que yo genere, y que sea luz después para otros. ¿Cuándo dejaré de sentirme subyugado por admiraciones y estrechado en brazos de una estética que sobaron los demás? ¡Oh rabia! Al paso que voy, tal vez nunca... ¡Maldito sea, maldito, si no trabajo sin descanso, si no me hago dueño de la técnica y si luego no descubro un rincón donde nadie haya sentado el pie y no me acuesto en un lecho virgen, sea de hierba o de peñascos! (...) ¡Si algún día figura en este Salón un lienzo con la firma de Silvio Lago, será que el lienzo es, en efecto, de Silvio Lago, del alma de Silvio Lago!" (*Ibidem*, pp. 298-299)

- ¹⁶⁵ Los consejos son meridianamente claros: "La genialidad, la inspiración, si las viese usted en forma de improvisación, se equivocaría... Es el error de nuestros artistas: quieren sorprender a la ninfa dormida, ser faunos nervudos. Y lo que deben ser es caballeros andantes, cumpliendo mil hazañas oscuras, mil pruebas, antes de desencantar a la infanta. ¡Si al menos hubiese infanta! Se dan casos de encontrar en vez de infanta una bruja. ¿Y sabe usted lo más curioso? Al artista caballero andante después de tantas heroicidades y de pelear con siete andriagos, lo mejor que le puede suceder no es acertar con la infanta, sino acertar consigo mismo, y autodesencantarse..."

(...) De antemano córtese usted las alas de cera, disciplínese la voluntad; precava el desengaño. ¡Beba cada día un sorbo de decepción: el vaso entero de una sentada, es dosis mortal! Un sorbo es muy provechoso; aunque mejor sería no necesitarlo, no haber soñado, (...)"

(*Ibidem*, pp. 156-157).

"Mi consejo a Silvio era que ahondase en sí mismo, y, cuando hubiese transcurrido el período en que todos imitan, en que todos ponen el pie en las pisadas de otro, encontraría el camino suyo".¹⁶⁶

Pues bien, todo esto creemos que pudo quedar en el ánimo de José Francés, el cual quizá también se movía por "el alta aspiración". El sí obtuvo lo que Silvio no había tenido: Vida, y es muy probable que sus pretensiones, primero como caricaturista (como ya vimos anteriormente) y luego como novelista y crítico de arte tuviesen puntos de coincidencia con las de Silvio Lago.

El mismo Francés, en una conferencia que pronunció en La Coruña con motivo de la Exposición de Arte Gallego, en agosto de 1917¹⁶⁷ nos confirma su aprecio por la escritora y afirma lo acertado de sus juicios en materia artística:

"Yo sé deciros y me complazco en repetirlo públicamente y en tal oportuno instante que nadie, nadie, me ha dado literariamente la interpretación exacta del alma y del paisaje galicianos como Emilia Pardo Bazán. Detrás de ella bien pudo venir este grupo de ilustres escritores que comienza en Valle Inclán. Pero la culminación de género sigue estando en las páginas imperecederas de *Los Pazos de Ulloa*, *La Madre Naturaleza*, *Pascual López*, *Bucólica*, *Morriña*, *La Quimera*, *Finafrol*, y la enorme serie de cuentos insuperables donde los consagrados a Marineda ocupan los primeros lugares."

"Además hay otro aspecto en la Condesa de Pardo Bazán que exige sea citado aquí su nombre y colocados nuestros pobres comentarios bajo su amparo: la crítica de arte.

En trabajos sueltos de revista y de periódico, en sus conferencias tan saturadas de cultura estética y originales atisbos como el que el martes pronunció desde este mismo sitio y, sobre todo en su novela *La Quimera*, donde, como sabéis, se exalta la figura de un artista gallego a

¹⁶⁶ Pardo Bazán, E: *La Quimera*, conferencia a cargo de la Excm. Sra. Condesa de Pardo Bazán, Madrid, Imprenta de los hijos de M.G. Hernández, 1912, p. 34.

¹⁶⁷ Francés, J: *El arte gallego contemporáneo*. Conferencia pronunciada el 30 de agosto en La Coruña. *El Año Artístico 1917*, Madrid, Ed. Mundo Latino, 1918, pp. 347-363.

quien la muerte se llevó demasiado pronto, la Condesa de Pardo Bazán ha escrito muchas y muy atinadísimas observaciones artísticas".

"Precisamente bajo el nombre de Silvio Lago, protagonista de *La Quimera*, me enorgullecí y me enorgullezco en ocultar a veces el mío, para contribuir a que sea conocido y justipreciado el innegable renacimiento estético de nuestra patria.

No es, por tanto, José Francés el escritor nacido fuera de Galicia, quien va a hablar a los artistas gallegos; es Silvio Lago, el pintor que uno de los más grandes novelistas hizo nacer en Galicia".¹⁶⁸

Algunos años más tarde, en 1927, José Francés escribe una obra que nos ayuda a entender su manera de concebir la creación artística, así como sus gustos y preferencias literarias. Se trata de *De la condición del escritor*,¹⁶⁹ en cuyo prólogo, mediante el recurso cervantino de la supuesta charla con un amigo, hace una reflexión sobre la literatura, el arte de crear... El tema de fondo del coloquio era la necesidad, o no necesidad, de las dificultades sociales para la creación literaria. En relación con esto el supuesto amigo observa lo siguiente:

"Mira. Este libro de un hombre cuya existencia ha sido una dolorosa ruta de dolores y miserias; (...) y a quien ahora empieza a sonreír una gloria tardía, me ha hecho pensar que, tal vez, la condición pura, la capacidad fecunda del escritor exija precisamente esa terrible necesidad de vivir a costa de ella y para ella".¹⁷⁰

Texto que, por otra parte, nos recuerda la afirmación de Silvio Lago: "-¡Triunfar o morir! Mi quimera es esa, y excepto mi Quimera...¿qué me importa el mundo?"

Ante esta afirmación la respuesta de Francés es la siguiente:

¹⁶⁸ *Ibidem*: p. 352.

¹⁶⁹ Francés, J: *De la condición del escritor. Algunos ejemplos*. Biblioteca de Ensayos. Madrid, Ed Paez, 1930.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 14-15.

- "Acaso tengas razón, amigo mío Entre la fina ironía de un Juan Valera y el tumulto violento de un Jack London; entre el romanticismo libresco de una Carmen Sylva y la ruda acritud de un Gorki; entre la meticulosidad fría, insoportablemente metódica de aficionado discreto de las letras, de un enfadoso Proust y la genialidad arrolladora, el contagio de huracanada emotividad de un patético Dostoiewski, siempre la condición de escritor se manifiesta más íntegra y más firme en los sin otra defensa que su talento, en los que sienten la irrefrenable voluntad de volver a sufrir describiendo los dolores pretéritos en medio de los actuales".¹⁷¹

Y así, a medida que avanza la conversación va exponiendo su opinión sobre la creación artística, la cual, no necesariamente es engendrada por la miseria y la inferioridad social, aunque a veces estos condicionantes han ayudado a "producirla con mayor intensidad que la fortuna y la indolencia, hija suya, el prejuicio de casta y la superioridad económica. Claro es que no basta haber tenido hambre, padecer ingrato destino y convivir fatalmente con los miserables para crear una obra de arte".¹⁷²

Distingue y refleja cómo la realidad del momento valora el autodidactismo, como el secreto de la formación espiritual, y cómo existe también un tipo de escritor, o bien artista, al que denomina como "señorito en la literatura", para el cual la obra de arte es un deporte o una charla de café, para terminar concluyendo que:

"mientras que para el hombre que no reconoce otra señoría sino la del espíritu, y que hace del cruento goce de crear la razón única de su existencia, y a él supedita todos sus esfuerzos y sacrifica todas sus horas, e incluso de él obtiene los medios de vivir, para ese hombre, amigo mío, la literatura no es un juego, ni una pirueta ingeniosa, remedo de las piruetas ajenas, ni la sumisión a los dictados de las modas seudointelectuales".¹⁷³

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 17.

¹⁷² *Ibidem*, p. 17.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 19.

Entendemos, después de la revisión de estos textos, que la postura de Francés en cuanto a la actividad artística, es un tanto ecléctica. Es decir, no es tan drástica como la visión de Silvio Lago, pero tampoco tan convencional como la figura que representa en la novela el pintor Marbley, modelo de pintor de éxito, que ha dado en repetir aquello que le hizo célebre y termina vendiéndose a intereses miserables.¹⁷⁴ Defiende, como veíamos en la Pardo Bazán, la búsqueda de lo auténtico, del espíritu del artista, de su propia verdad, tal y como lo hacía Lago durante su estancia en París.¹⁷⁵ Francés insiste en la idea del trabajo consciente, bien hecho, e invoca, curiosamente, una figura medieval, la de San Francisco de Asís, "porque nadie como él es símbolo y carne sufriente de la triste condición literaria aceptada sin el ánimo de la codicia que mueve a tantos ni la soberbia pedante que a muchos envanece".¹⁷⁶ Reflexión que nos recuerda los consejos de Minia Dumbria Silvio Lago en cuanto que abordase la creación artística como un monje medieval. Consejos que valora Silvio cuando llega a París y se da cuenta de que la bohemia realmente no existe, que la bohemia ha muerto.¹⁷⁷

174 De él piensa Silvio en la obra: "pero en la producción del belga no había sino la nulidad irremediable, la esterilidad del páramo, la angustia del manantial seco. Véase que el talento de Marbley había sido flor de juventud, ese renuevo de poesía que coincide con la inquietud sexual, brote de primavera que agosta el estío. Quedaba un fracasado resuelto a pelear, no por la gloria sino por el provecho. Lo peor era eso: Marbley, convencido, amargamente desengañado, no cejaba: iba a su fin sin escrúpulos."

(Pardo Bazán, E: *La Quimera* Ed. Cátedra, Madrid, 1991, p. 431.)

175 "Soy libre y dueño de crearme mi mundo; ya no venero a los que se limitan a copiar; ya no tengo fetiches; si imitase sería para dar muerte."

"Y comprobaba, en su tendencia perseverante al realismo, la exigencia del espíritu, algo que va más allá del color y de la forma. El mundo no le parecía solamente tierra fecundada por el sol. en su superficie corría un agua encantada, y de su seno se alzaban embrujadas vegetaciones, arborescencias de oro y cristal"

(*Ibidem*, p. 419.)

176 Francés, J: *De la condición del escritor*. Biblioteca de ensayos. Ed. Paez, Madrid, 1930, p. 20.

177 Silvio pensaba de esta manera: "Cabe bohemia en literatura (...), porque una estrofa puede immortalizar, y una estrofa puede nacer sin esfuerzo; pero nosotros, pintores, escultores, ¿hemos de improvisar monigotes en la pared, muñecos tallados al cortaplumas". Recordaba su antigua fe en el milagro, sus esperanzas -la de todos- en el golpe de suerte, en la idea feliz que saltea al despertar, en el cuadro-gancho, en el cuadro-trompeta, en lo que a infinitos alucina, y ya se reía de sí mismo. Lo que se

A todo esto hay que unir la valoración que hace Francés de la curiosidad humana e intelectual, siempre abierta frente a todo:

"El escritor ha de amar las cosas inertes, los seres vivos y la naturaleza diversa (...). Y conservándoles su veracidad íntima, su profundo carácter, transfigurarlas en motivos noblemente espirituales (...) El escritor no puede rechazar ninguna suerte de contactos, por lo que enseñan de la misteriosa alma humana y del modo de ir la haciendo cada día más diáfana y transparente".¹⁷⁸

Es cierto que Francés en este prólogo y en estas líneas habla preferentemente de literatura, pero traslademos esto a sus múltiples intereses: la crítica de arte, la caricatura, la novela, el teatro, novela corta, la fotografía, los distintos movimientos artísticos de su tiempo; aunque manifestase sus preferencias en una dirección, sobre todo a partir de su ingreso en la Academia de Bellas Artes. Incluso esto tiene su correspondencia tanto con el personaje de Silvio Lago, como con el de su autora.¹⁷⁹ Por ejemplo, Silvio desde París

hace sin aplicación es deleznable, banco de arena seca y suelta que el aire arrebatara, resplandor momentáneo de luciérnaga en estío.

"Un artista bohemio -discurrió- no es bohemio porque deba dinero a todo bicho viviente, ni por correr juergas, que también los filisteos corren. La característica de la bohemia es querer triunfar sin tiempo y sin lucha constante y terrible. La pereza milagrera -he aquí la bohemia-" Acordose una vez más de Minia, de su teoría del monje miniaturista, y pensó que, sin el hábito de burel, pero con el espíritu perseverante y el alma muda de esos artistas de antaño, hay en París bastantes obreros que crean porcelanas, alfombras, muebles, joyas, obras maestras donde el arte se disfraza de industria.(...).

"En los talleres que empezaba tímidamente a frecuentar, Silvio confirmaba sus observaciones. ¡La pereza ha muerto! ¡La bohemia ha muerto! Aquellos artistas que desafiaban al calor y sólo se prometían unas cortísimas vacaciones en la primera quincena de agosto, tenían, más que la preocupación, la obsesión del trabajo. Distribuían su capital de tiempo con una regularidad tan racional, que olía a burguesa prosa, a oficina. En sus conversaciones, en sus indiscreciones chismográficas sobre las costumbres de los privilegiados del arte, se revelaba el método estricto que practica hoy el artista célebre, cultivador y conservador de su fama."

(Pardo Bazán, E: *La Quimera* Ed. Cátedra. Madrid, 1991, pp. 416-418.)

¹⁷⁸ Francés, J.: *De la condición del escritor*. Biblioteca de ensayos. Ed. Paez. Madrid, 1930, p. 22.

¹⁷⁹ Marina Mayoral se refiere a este tema de la siguiente manera:

viaja a Bruselas, Amsterdam, Amberes, La Haya, Harlem, y expone sus preferencias artísticas por Rubens, Franz Hals, Rembrandt, Goya, Van Eyck, los prerrafaelitas, Millet, Moreau; si bien es aconsejado por la baronesa Dumbria para no caer en las formas y modas de los fauves y de los expresionistas.¹⁸⁰

Por último. la conclusión de Francés en cuanto a lo que el llama "la condición de escritor" está expresada, al final del prólogo, del siguiente modo:

"¿Por qué no? Lo que le falta es la voluntad, el valor personal de serlo, de ser nada más ni menos que eso. Rebélate aquí contra todo lo de aquí. Emplea tu energía contra lo que intenta ahogar y disimular, falsear y empequeñecer, esa condición, ese derecho".¹⁸¹

Quizá esta idea y, sobre todo, este talante, es lo que movió a José Francés en su tarea artística a lo largo de su extensa vida; pero sobre todo en estos primeros años, cruciales tanto para su vida como para su obra.

"Doña Emilia no abdicó nunca de su curiosidad intelectual. A lo largo de su vida se fue enterando de lo que sucedía fuera de España, se lo contó a sus compatriotas y lo probó ella misma; labor que le valió más críticas que alabanzas; pero en la que perseveró hasta el final. Ella decía que los elegidos de la Quimera "sólo sienten la cortedad de la vida porque no da espacio para agotar el contenido del ensueño". Esas palabras se le pueden aplicar perfectamente: su larga y fructífera vida se le quedó corta para llevar a la práctica los proyectos a los que la arrastraba su inagotable entusiasmo por la cultura y por el arte".

(Mayoral, Marina: en Pardo Bazán, E: *La Quimera*, ed. Ed. Cátedra. Madrid, 1991, p. 98)

¹⁸⁰ La crítica a estos pintores en *La Quimera* la expone la madre de Minia, pero refleja el pensamiento de Doña Emilia al respecto:

"Esos retratos de la escuela moderna, exagerando la fealdad y con chafarrinones azules y verdes en la cara, vamos, ¡no concibo cómo hay quien se gaste una peseta en ellos! ¡Para verse más horroroso de lo que uno es! Figúrese: la gente se muere; al cabo de algunos años, nadie se acuerda ya de cómo era nadie y siempre un retrato bonito..."

(Pardo Bazán, E: *La Quimera*, Ed. Cátedra. Madrid, 1991, p. 164.)

¹⁸¹ Francés, J: De la condición del escritor. Biblioteca de ensayos. Ed. Paez. Madrid, 1930, p.24.

Recogemos, para terminar, las palabras de la Pardo Bazán en el prólogo a *La Quimera*:

"El mal de aspirar lo he representado en un artista que no me atrevo a llamar genial, porque no hubo tiempo de que desenvolviese sus aptitudes, si es que en tal grado las poseía; pero en cuya organización sensible, afinada quizá por los gérmenes del padecimiento que le malogró la aspiración, revestía caracteres de extraña vehemencia".(...) "A mí me atrajo en primer término el drama interior de su ensueño artístico".¹⁸²

Como vemos, Silvio Lago poseía la vehemencia y el ensueño, pero le faltó lo más importante: la vida. José Francés es posible que tuviera todo ello; pero..., ¿logró su *Quimera*?

Es curioso que sean precisamente esta novela, *La Quimera*, y otra de Blasco Ibáñez, *La maja desnuda* (1906), las dos obras que a principios de siglo ponen de manifiesto la interrelación arte y literatura,¹⁸³ y el hecho en concreto de la atracción que ejerce para los novelistas el mundo del arte. Y que, precisamente, estas dos obras estén escritas por dos verdaderos amigos de Francés, y personas a las que él admiraba profundamente.

En relación con el seudónimo, hay que señalar que Francés utilizó otros seudónimos. Las primeras caricaturas que realizó, de las que sólo se conservan testimonios de cartas familiares personales, aparecen con la firma *Córcholís* bajo la caricatura. Es posible que fuera éste el seudónimo que aparecía en la revista *Calínez*. En algunas cartas encontramos la firma *Diego de Mañara*, otro seudónimo utilizado por el autor. Por último, *Juan Postal*, utilizado al escribir sobre temas relacionados con Correos.¹⁸⁴ Además con frecuencia hemos encontrado textos que podrían ser perfectamente de Francés, por su estilo característico y que, sin embargo, aparecen sin firmar. D. Alberto Francés nos confirma esto: su padre, a veces, para no repetirse

¹⁸² Pardo Bazán, E. Prólogo a *La Quimera*. Ed. Cátedra. Madrid, 1991, p. 121.

¹⁸³ Véase Gaya Nuño, J.A.: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975, p. 273.

¹⁸⁴ Postal, Juan: *Charlas postales. El Giro Postal*, en *Mundo Gráfico*, num. 169, 20.1.1915.

demasiado, no firmaba.¹⁸⁵ Del mismo modo vemos confirmado esto en una carta publicada en la revista *España* por el pintor Juan Echevarría a D. José Francés, carta que inició una polémica¹⁸⁶ entre ambos:

"En el número último de *La Esfera*, con fecha 20 del corriente, leo una crítica de la Exposición que los Artistas Vascos celebran en Madrid. De dicha crítica, que si bien no lleva firma al pie, creo fundamentalmente sea suya, pues que es usted el crítico de la casa, entresaco las siguientes líneas (...)"

El "crítico de la casa". Al parecer así era y así su hijo habla de él como director artístico de *La Esfera*. Críticos de "otras casas" eran Manuel Abril, de *Blanco y Negro*, y Juan de la Encina, de la revista *España*. Incluso, en los primeros años se establece una cierta competencia entre sus críticos artísticos. La revista *España* era quizá, más progresista, pero *Blanco y Negro* y *La Esfera* la superaban en cuanto a calidad y cantidad de ilustraciones.

Según el testimonio de D. Alberto Francés, la colaboración en *La Esfera* supuso la consolidación de la actividad crítica de José Francés:

"Desde aquella plataforma de *La Esfera*, mi padre tuvo un reconocimiento como crítico que superó a las novelas que podía producir. Porque esta generación de novelistas de los años veinte, y hasta Blasco Ibáñez, tenían tiradas pequeñas. (Con todo, Blasco Ibáñez era un escritor popular). *La Esfera* era una publicación muy bonita, en aquellos momentos, y mi padre podía hacer famoso a un pintor, en cierto círculo, claro, que contaba, porque en el resto de la población española no contaba, publicando a todo color un cuadro, una obra. Yo me he preguntado muchas veces si el hecho de que fuera Académico tan joven, no ha sido, en parte, el reconocimiento de aquellos artistas y académicos que, a pesar de ser académicos, no tenían forma de dar publicidad a sus obras, y con *La Esfera* les dieron publicidad. Yo no digo ni mucho menos que mi padre se aprovechara de ello, era de ese tipo de hombres como hoy día no existen, incapaces de aprovecharse de nada. Era una generación completamente diferente, pero quizá, sin darse cuenta pudo ayudarle a establecerse como la entera opinión pública dice,

¹⁸⁵ Entrevista con D. Alberto y D. Jaime Francés el 18 de abril de 1991.

¹⁸⁶ Echevarría, Juan: *Carta abierta*. Al Sr. D. José Francés, crítico de arte del semanario *La Esfera*, en *España*, 1916, num. 97, 13.

independientemente de que fuera buen o mal crítico. Evidentemente, *La Esfera* fue su lanzamiento al gran público, y esto influyó mucho en él".¹⁸⁷

Realmente el éxito de *La Esfera* era un hecho al finalizar el año 1914. Así lo entendió Benito Pérez Galdós (1843-1920), que propuso un homenaje a sus directores, Francisco Verdugo y Mariano Zavala, homenaje en el que toma parte activa José Francés, junto con José María Carretero, en cuanto a la puesta en marcha y organización, como vemos en una *Carta Abierta* dirigida a Galdós, y firmada por ambos:

"Venerado maestro y amigo muy querido:

"En nuestra contestación a su generosa carta proponiendo un homenaje a los Sres. Verdugo y Zavala, prometimos a Ud. poner su admirable iniciativa en manos de quienes la honraran como se merecía.

"Nacida de un alto prestigio, otros altos prestigios la han aceptado. Hemos cumplido nuestra promesa, y tanto placer como cumplir, nos ha causado el ver con qué entusiasmo las ilustre personalidades que firman la convocatoria del homenaje han contribuido a engrandecer y ennoblecer más todavía una idea tan grande y tan noble, por venir de la gloriosa pluma del autor de *El Abuelo*".

José María Carretero.- José Francés.¹⁸⁸

Las cartas y adhesiones de este homenaje se dirigían a estos dos colaboradores,¹⁸⁹ que asistieron al homenaje como miembros de la Redacción.

La convocatoria invitaba a todos los representantes de "la Literatura, de las Bellas Artes y de cualquier otra manifestación de cultura" a agradecer la labor cultural tan

¹⁸⁷ Entrevista con D. Alberto Francés el 12. 1. 1990.

¹⁸⁸ Carretero, José María y Francés, José: *El homenaje a Verdugo y Zavala. Carta Abierta*, en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 166, 30.12.1914.

¹⁸⁹ Publicadas en *Mundo Gráfico*, num. 168, 13.1.1915: De D. Antonio Maura, el Conde de Romanones, el Alcalde de Alcalá de Henares...

importante de *La Esfera* durante el primer año de su publicación.¹⁹⁰ Benito Pérez Galdós en su discurso pronunciado en el banquete de homenaje, además de alabar la tarea de *La Esfera* desde el punto de vista gráfico, decía:

"Nunca pude imaginar que mi propuesta de ofrecer público testimonio de admiración a los fundadores de *La Esfera* se realizase sin dificultades ni contradicciones (...)

Demuéstranos este rotundo éxito que no hice más que traducir ingenuamente, al lenguaje verbal, los latidos del corazón de España, al hojear las páginas de la bella ilustración prodigio de las artes gráficas nacionales (...)"¹⁹¹

2.1.2. Francés y su tiempo. Reflexiones al hilo de la crítica.

Si volvemos al año 1914, año del nacimiento de *La Esfera*, observamos en José Francés una mayor seguridad en sus juicios, que probablemente le han dado los años de iniciación, y vemos como su manera de pensar y su personalidad se manifiesta claramente en artículos que, incluso, no tienen que ver con el tema artístico, o que aprovecha la plataforma del artículo de crítica de arte para exponer su opinión sobre determinado hecho o idea. Es decir, adopta posturas concretas, por ejemplo, sobre el cambio de siglo, sobre la guerra, sobre la pérdida de las colonias, que a nosotros nos permiten un mejor conocimiento del personaje.

¹⁹⁰Firmaban la convocatoria: Miguel Moya, Presidente de la Asociación de la Prensa. - E. Dato, Presidente del Consejo de Ministros. - A. Maura, Presidente de la Real Academia de la Lengua. - Torcuato Luca De Tena, Presidente de prensa Española. - C. Prast, Alcalde de Madrid. - C. de Romanones, Presidente del Círculo de Bellas Artes de Madrid. - Rafael M. de Labra, Presidente del Ateneo Científico y Literario. - Francisco Rodríguez Marín, Director de la Biblioteca Nacional. - José Villegas, Director del Museo del Prado. - Miguel Ramos Carrión, Presidente de la Sociedad de Autores Españoles. - José María López Mezquita, Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores. - Alejandro Ferrant Fischermans, Director del Museo de Arte Moderno. - Fernando Díaz de Mendoza, Presidente Honorario de la Asociación de Actores. - Emilio Zurano, Presidente del Círculo de la Unión Mercantil

(*Convocatoria*. en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 166, 30.12.1914.)

¹⁹¹Pérez Galdós, Benito: Galdós y *La Esfera*. Discurso del insigne autor de los Episodios Nacionales leído en el banquete celebrado el día 4 del actual en honor de nuestros directores. Madrid, 4 de enero de 1915, en *La Esfera*, Año II, num. 54, Madrid, 9.1.1915.

En cuanto al siglo XIX es muy crítico en algunos aspectos. Percibe Francés que la época que vive él es una etapa de renovación, y que la desaparición de los hombres del siglo XIX se lleva con ellos "una España vieja que nos sería hostil a nosotros". La situación queda descrita del siguiente modo:

"Hemos visto desaparecer a Castelar, a Cánovas, a Romero Robledo, a Martínez Campos, a Sagasta, a Ruiz Zorrilla, a Salmerón, a Pi Margall. Procedían de una época rebelde, agresiva, y un poco inconsciente. Antes de ser hombres de Estado y de Gobierno, habían sido hombres de acción. Habían alternado el estudio, el cultivo de la inteligencia, con las acometividades revolucionarias. Y en el fondo confiaban más en la eficacia de la lucha que en la de los libros. A todos ellos (...) les animaba un impulso romántico. Eran contemporáneos de Calvo y de Vico, de Frascuelo y de Lagartijo, de Alarcón, de Ayala y de Echegaray."

Pero el romanticismo, que -realmente contrarrestado por otros sentimientos más intelectuales- puede ser un elemento productor de belleza para el artista, es siempre un defecto para los constructores de pueblos. Estos hombres del siglo XIX que se sucedieron se van hundiendo y se hundirán(...) dejando tras de sí una labor caótica y malsana. Les debemos el morbo burocrático, la empleomanía, capaz por sí sola de destruir una nación, la ruina de nuestra hacienda, los días de sangre de las guerras coloniales, el obscurecimiento de nuestra patria como potencia europea, la trasmutación de los valores, la errónea interpretación del clericalismo y del anticlericalismo, del socialismo y de la burguesía (...).

La decadencia literaria, la decadencia artística contemporáneas de aquellos hombres era una consecuencia del decadentismo político. La política lo llenaba todo. Detrás de los gobernantes que se embriagaban meridionalmente de palabras y de optimismo fanfarrón, medraban los logreros y los aduladores. Un individualismo feroz, rabioso, predominaba en España. Las ideas, o no existían o se despreciaban. Lo importante era el medro personal, el triunfo de una tertulia antes que el de un partido político, las recompensas a los que prestaban bajos y lacayunos servicios, las granjerías concedidas a los parientes más o menos cercanos. Todo este cuadro de la España trágica, empobrecida,

cruza como un sueño. Pero desgraciadamente ha sido más terrible que un sueño"

"Las dos juventudes actuales -hablo, claro es, de los jóvenes conscientes, de los hombres que entran ahora en los cuarenta y en los treinta años- se encuentran separados de esa España vieja por una distancia enorme. Parece de siglos.(...) Nuestro pesimismo activo, nuestra renovación ética y estética que está separada por infranqueables abismos de los conceptos éticos y estéticos del siglo pasado, nos autorizan a ser optimistas."

"¿Por qué no hemos de creer que, después del fracaso de los hombres de acción, venga el triunfo de los hombres educados en el silencio científico, filosófico, o simplemente literario?" No es lo mismo levantar barricadas que levantar nuestra alma (...) El cultivo de su propia alma hace a los hombres fuertes, buenos y nobles.(...)

"Pero la patria necesita la renovación que muy pronto empezará. Cuando se decidan a intervenir en el Estado los jóvenes cuyos ideales, cuyos medios de vida y cuya sensibilidad e inteligencia, son totalmente distintas de las de los viejos que van desapareciendo."¹⁹²

Nos recuerda Francés en este artículo, al reflexionar de esta manera sobre el siglo XIX, a algunos de los hombres del 98, que reflejan en algunos de sus escritos la decadencia de una época, y que utilizaban esa palabra tan gráfica : "los viejos"¹⁹³ de un

¹⁹²Francés, J: "Momentos. Los hombres que se van.", en *Mundo Gráfico*, Año IV, num. 148, 26.8.1914.

¹⁹³ Pío Baroja publica un artículo en *El Pueblo Vasco* en 1903, titulado "Los viejos", en el que es duro y contundente:

"Tenemos en España un museo moderno que es un museo, no de la patria del Greco y de Goya, sino de un país de negros; tenemos una prensa que es la glorificación de la ñoñez y de la insustancialidad; vivimos en un ambiente de cursilería y de agarbanzamiento absoluto. ¿A quien se debe? A los viejos. Ellos nos dijeron que los hombres de las Cortes de Cádiz eran grandes hombres cuando no pasaban de ser unos pobres diablos, que los Madrazo eran unos grandes genios de la pintura, que Lorenzana era un gran periodista y Eguilaz un gran dramaturgo. Nos dieron el continuo timo".

modo casi despectivo. Francés llega a decir en el artículo que, si se mantuviera el espíritu de los hombres del siglo XIX y su política de conveniencias, sería el momento de abandonar el país los jóvenes.

Casi dos años más tarde, nos dará a conocer su opinión sobre un acontecimiento político clave para la época, el desastre del 98, y lo hará desde la óptica del arte, algo que será una constante en su obra. Desaprueba la política llevada a cabo por los gobernantes del siglo XIX y reprocha su actitud:

"La política española antes de la pérdida de las colonias, no podía servir como ejemplo de pureza ni como espejo de buen gobierno. Sentimos las generaciones posteriores el bochornoso rubor de tantos desaciertos cometidos entonces, de aquellos barcos que iban a Filipinas, a Cuba, a Puerto Rico cargados de individuos capaces de todas las audacias, con tal de "hacer fortuna"; aquellos barcos que volvían llenos de soldados esqueléticos, temblorosos de fiebre incurable llevados a la muerte y a la derrota por defender no la patria española, sino los españoles instalados en una despótica y estéril vida en tierras de América y Oceanía. Bajo el dominio español todas las que hoy son repúblicas independientes, atravesaron siglos de empobrecimiento y de incultura lamentables. Inútil es fingir una fanfarrona patriotería. Educados en los días terribles del Desastre, sabemos los hombres de hoy hasta qué punto es censurable la conducta de los

Y, con el mismo talante, en la revista *Juventud* el año 1902: "En España, solar de babiecas, se han concedido títulos de celebridad por cualquier cosa. ¿Castro y Serrano? ¡un gran novelista! ¿Rodríguez Correa? ¡un satírico de marca mayor!, Ventura de la Vega? ¡un estupendo autor dramático! ¿Clarín? ¡el summum de la crítica! ¿Cánovas, el monstruo? ¡gran historiador, gran poeta, gran filósofo, gran político!, y ni sus historias, ni sus gestiones de hombre público valieron jamás tres ochavos (...) Algunos de estos vejestorios se reúnen a banquetear una vez al mes. Les propongo que en cada banquete se coman a uno de sus vetustos compañeros. Hay un peligro: la intoxicación. ¿Por qué? ¿Quién es el valiente capaz de engullir una chuleta de Balart, de Grilo, de Núñez de Arce, de Pereda, de Echegaray de Sellés o de tantos otros que figuran en la inconmensurable lista de los viejos?"

Otros hombres del 98, Unamuno y Azorín, se expresaban en sentido parecido.

Véase Mainer, J. C: *La Edad de Plata (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra, Madrid, 1983, pp. 19-21.

hombres de ayer. Y no debemos tolerar la sordina nacionalista ni cubrir nuestras pupilas con aquellas rosadas gafas que ellos usaban para no ver sino el personal medro y la satisfacción de sus egoísmos propios. Libres de unos sistemas de gobierno que, aun siendo españoles, no representaban el alma generosa y noble de España, han ido poco a poco las que fueron nuestras últimas colonias adquiriendo vida próspera y feliz. Cuba es la que más pronto ha sabido demostrar hasta qué punto pudo encontrar en ella misma las energías capaces de engrandecerla. De cuando en cuando, de un modo sencillo y lógico que responde a su trayectoria renovadora, da señales indudables de ese engrandecimiento. Ahora es el aspecto artístico el que se muestra floreciente y granado ya en frutos óptimos".¹⁹⁴

Otro de los grandes temas del momento es la guerra europea (1914-1918). Al iniciarse ésta, se generaliza el hecho de que los intelectuales levanten la bandera en favor de uno o de otro bando. Era frecuente el hecho de que los conservadores tomaran posiciones germánicas, mientras que la izquierda liberal se situaba al lado de Francia. Pero no había dos facciones claras. Muchos dudaban y otros abogaban por la neutralidad. Incluso en una misma persona a veces se encontraban posturas ambiguas. Pero, sí se sentían más europeos tomando partido, o al menos opinando. Hubo incluso situaciones consideradas paradójicas por algunos, como el hecho denunciado por José María Salaverría y Andrés González Blanco, en cuanto que personas becadas por la Junta de Ampliación de Estudios y formadas, por tanto, en Alemania, se situasen al lado de Francia.¹⁹⁵

José Francés inmerso en este mundo de opinión, de intelectuales y artistas, se manifiesta claramente aliadófilo. Alberto Insúa en sus *Memorias* le recuerda apasionado y beligerante absolutamente:

"Una tarde me dirigí a la redacción de *Nuevo Mundo* para entregar un artículo. Allí me encontré con uno de mis mejores camaradas, José Francés, que publicaba en dicha revista con el título de

¹⁹⁴ Francés, J.: *El arte y la guerra*, en *De norte a sur. La Esfera*, Año III, num. 129, 17.6.1916.

¹⁹⁵ Véase Mainer: *Op. Cit.*, p. 146.

"El Perfil del día", unas semblanzas de las figuras más importantes, políticas o militares, de la guerra. Apasionadamente francófilo, como si a ello le invitara su apellido, Pepe Francés, hacía de Kaiser, del Kronprinz, de Moltke, de Von Kluk, de Hindenburg, unos retratos satíricos, sangrientos, que en más de una ocasión le llevaron, por denuncia de la embajada alemana, a presencia del juez.

El, lejos de rectificar o enmendarse, volvía a la carga con más denuedo. Y no se sabía quién era más caricaturista, si el ilustrador de aquellas semblanzas o su autor. La actitud ante la guerra de Francés, me inspiraba cierta envidia, porque era -si esta paradoja debe admitirse- dolorosamente alegre, ruidosa y desafiante, en tanto yo no acertaba a dominar un sentimiento de tristeza y una sensación de angustia que me convertían en el más sombrío de los misántropos. Mientras yo rehuía "el trato de las gentes" para evitar discusiones, Francés buscaba la polémica, y su vocabulario, siempre numeroso, encontraba los términos más mordaces y corrosivos para apabullar a sus contrarios".¹⁹⁶

Pero José Francés, curiosamente, no firmó el manifiesto¹⁹⁷ aliadófilo que muchos intelectuales, artistas, políticos, poetas, etc. firmaron en 1915¹⁹⁸. No lo firmó, pero sí se hace eco en *La Esfera*, comentando una caricatura de *Sileno*.¹⁹⁹

"Me refiero a la de *Sileno* en *Gedeón*. Satiriza el llamado "manifiesto de los intelectuales" que han querido testimoniar sus simpatías a Francia de un modo que no ha satisfecho a nadie: ni a los partidarios de Alemania, ni a los que simpatizan con los aliados.

¹⁹⁶ Insúa, A: *Memorias. Horas felices. Tiempos crueles* II. Ed. Tesoro, Madrid 1953, pp. 245-246.

¹⁹⁷ "Un manifiesto", en *España*, Madrid, 23, IV, 1915.

¹⁹⁸ Lo firmaron Folch y Torres, G. Alomar, Feliu Elías, J. Miró, M. Utrillo, J. Clará, S. Rusiñol, R. Jorí, J. Sunyer, E. Casanovas, Casas Abarca, M. Humbert, J. Llimona, Ramón y Miguel Planas, Apeles Mestres, entre otros.

¹⁹⁹ Pedro Antonio Villahermosa, *Sileno*, es caricaturista político. Fundador de la revista *Gedeón*, y tendente a favorecer a los germanófilos, lo cual lo critica Francés en *El Año Artístico* 1918.

"¿Por qué? Gedeón se lo dice a Calínez:

-Ni están todos los que son, ni son todos los que están.

"Cierto es que hay nombres prestigiosos en esa lista; pero también abundan los señores absolutamente indocumentados, y, en cambio faltan gran número de los artistas, escritores, políticos, hombres de ciencia, que desde el primer momento consagraron sus entusiasmos por Francia. ¿Qué se ha pretendido con ese manifiesto? Demostrar que todo lo más saliente de la literatura, del arte, de la política, de la ciencia, de la pedagogía españolas, estaba junto a Francia?. Pues debió requerirse las firmas de cuantos demostraron su francofilia sin pensar en manifiestos que se publicaran en periódicos franceses, ingleses, italianos, rusos y japoneses. Se hubiera visto, entonces, la verdadera importancia del movimiento francófilo. En el fondo de ello no hay más que una inocente vanidad y esto no restará una sola de las simpatías que sientan por Francia o por Alemania los otros intelectuales que no figuran en la lista".²⁰⁰

En el mismo artículo expone cómo España está convencida de que ni puede ni debe ir a la guerra:

"España -salvo una escasa minoría- está convencida de que ni puede ni debe ir a la guerra. Esto es indudable.(...) es un criterio más viril, más sólido, más pleno de serena inteligencia (...) Pero el hidalgo español ve cómo su patria va poco a poco reconstruyéndose una España nueva sobre las ruinas y cómo sería peligroso salir de aventuras por tercera vez, con sus armas nobles de otro tiempo (...); ahora, en que la valentía individual no significa nada y en que todo se fía al esfuerzo colectivo...hundiéndole en la tierra previamente.(...) En los libres dominios del espíritu ningún español es neutral. Las simpatías por Alemania o por los aliados no se recatan. Los elogios y los dicterios no escasean. Y aquí, jugamos a la guerra desde las trincheras de nuestro paseo de la Castellana y desde las columnas de los

²⁰⁰ Lago, Silvio: *La lucha de caricaturas. El humorismo español y la guerra.*, en *La Esfera*, 24.7.1915.

periódicos movilizando escritores, dibujantes, caricaturistas, fotógrafos...(...) Caricaturas y fotografías. Nada más. Nada más. De un modo conciso quedaban expresados el pensamiento y la acción".²⁰¹

Vemos así que Francés aprovecha los artículos sobre arte para dar a conocer su posición ante la situación que se está viviendo, pero siempre desde la óptica del arte. Otro planteamiento que encontramos en *La Esfera* es la actitud de los artistas ante la guerra, y la posición de los gobiernos frente a este tema. Se muestra absolutamente elitista, afirmando que los artistas e intelectuales, por su mayor capacidad intelectual, no deben de ir a la guerra. Comenta el caso de D'Annunzio, a su vez muy criticado por haber abandonado el uniforme por la lira de poeta, defendiéndolo a ultranza de la siguiente manera:

"Una vez más surge la pregunta inevitable: ¿Deben ir a la guerra los artistas, los escritores, los hombres de ciencia, todos cuantos realizan trabajos de orden intelectual y representan la verdadera aristocracia de su patria? Se ha comentado el caso de D'Annunzio, cambiando sus arreos de teniente de caballería por su lira de poeta, que nunca debió dejar a un lado. Los escritores de Alemania, de Austria o los que en las naciones neutrales simpatizan con el militarismo, han intentado burlarse del más grande de los poetas contemporáneos. Se le ha tachado de cobarde, y los lápices de los caricaturistas le han presentado con femeniles sustos y actitudes dengosas. Nada tan absurdo. D'Annunzio, como Anatolio France, como otros tantos escritores y hombres de ciencia, no debió nunca vestir el uniforme militar y tomar parte activa en la guerra. Estos hombres cumbres no deben sustituirse fácilmente. Su vida es más preciosa que la de varios centenares de sus contemporáneos, y la nación que tolera -no digamos si lo exige, porque esto ya es peor- el sacrificio de un artista con la misma indiferencia que ve la inconsciente esclavitud de un gañan, no merece ser grande nunca. La más alta jerarquía social es la del talento, y al sostenimiento, a la prosperidad de los hombres privilegiados que tienen derecho a formar parte de esa jerarquía, deben tender todos los esfuerzos de una raza. Claro es que España donde existen doce

²⁰¹ *Ibidem*.

millones de españoles que no saben leer ni escribir; emigran anualmente trescientos veintidós mil; se invierten cada año trescientos cincuenta millones de pesetas en las corridas de toros y se proyecta levantar una estatua a Lagartijo, es inútil plantear problemas como este de la supremacía intelectual e incluso peligroso asentar afirmaciones como la de eliminar de las movilizaciones en los períodos de guerra a los hombres que ya conquistaron ecos gloriosos para sus nombres. Y esto es lo irreparable. Doloroso, cruelísimo es que mueran millones de ciudadanos que labraban la tierra trabajaban en fábricas o talleres, languidecían en oficinas o se ganaban la vida en menesteres secundarios y humildes. Pero, al fin y al cabo, eran indocumentados, que podían ser sustituidos por otros. Su segunda misión en la patria era esa: morir por ella, cuando llegase el momento. La de los espíritus superiores es muy distinta: vivir para ella, siempre y más que nunca, en esos instantes de peligro, en que no sólo deben hablar las roncadas voces de los generales y los estampidos de los cañonazos.²⁰²

Por último, en cuanto a este tema, Francés, al final del año 1915, escribe un brevísimo comentario, sobre un hecho acontecido en Francia, en el que defiende y valora a Francia como nación:

"Francia es un país próspero y fuerte donde la miseria no existe en las proporciones vergonzosas de Inglaterra, de Rusia o de esta pobre España, infestada de vagos, mendigos, y degenerados fisiológicos".²⁰³

El año siguiente, 1916, incidiendo de nuevo en el tema artístico, critica duramente a *K-Hito*,²⁰⁴ por su germanofilia, atacando a los que defienden esta posición:

²⁰² Francés, José: *Los artistas y la guerra*, en *La Esfera*, 21.8.1915, Año II, num. 86.

²⁰³ Francés, J: "Un caso Eugénico", en "De norte a sur", en *La Esfera*, num. 104, 25.12.1915

²⁰⁴ García López, Ricardo, más conocido por *K-Hito*. Dibujante español, publica en prensa gráfica y participa en los *Salones de Humoristas* que organizará José Francés. Este le dedicará varios artículos.

"Ha tenido la humorada de afiliarse en la tendencia ideológica que defienden precisamente los dibujantes de anticuado procedimiento o de indiscutible mediocridad técnica: la germanofilia.

¡Lamentable error el de *K-Hito*! Toda su exposición en el Salón de la Tribuna era un canto a Germania y una diatriba contra las naciones aliadas.(...) apenas vimos los dibujos admirables con la punzadora intención y la terrible sátira que tienen. Dolíanos en el fondo del alma este error de un gran talento de nuestra época (...)

Pero prescindiendo de esta momentánea lucha de germanófilos y francófilos que ha servido ahora para colocarnos a unos y a otros en el terreno que más nos gusta (...), el caso de *K-Hito* nos entristece porque viene a ratificar el culto absurdo y actual a los que se llaman de derechas.

La caricatura, amigo *K-Hito*, ha sido, es y será siempre arma de los oprimidos y de los débiles. Al servicio de la libertad y en defensa de todas las rebeldías estuvo. No puede servir jamás de portamanto al áureo becerro, besar los pies de los tiranos, ni contribuir a que las mentiras convencionales subsistan.

Por ello los que estimamos sinceramente a *K-Hito*, celebramos su nuevo éxito artístico, pero no pudimos pasar en silencio nuestra protesta frente a su lamentable error, que dio cierta importancia a la causa germanófila en Europa".²⁰⁵

Este artículo parece interesante en este momento, no por lo que supone de crítica artística, sino por el duro ataque a los germanófilos, incluso en el tono.

Algunos años después, José Francés sigue haciendo manifestaciones en favor de los aliados. En una conferencia que pronunció Alberto Insúa en el Ateneo "sobre y contra el comunismo", en octubre de 1919, "la *claque* amistosa sostuvo los aplausos, que propagaron francófilos y franceses, presididos los primeros por Pepe Francés, sin el cual, pluma y palabra arrolladoras, *Prensa Gráfica* hubiese sido germanófila, y los

²⁰⁵ Francés, José: *Caricaturas de K-Hito*, en *El Año Artístico 1916*, Ed Mundo Latino, Madrid 1917, p. 192.

segundo por León Rollin, el periodista galo que fue uno de los jefes de la propaganda de los aliados en Madrid. Esta ventaja unida a la actualidad palpitante del tema, me proporcionaron no pocos aplausos al término de la conferencia".²⁰⁶

Pero hay otro fenómeno social, también relacionado con la guerra, ante el cual Francés no piensa callar. Se trata del avance de la mujer y de su situación progresiva en puestos de trabajo, favorecido esto por la guerra, puesto que los hombres abandonaban su ocupación habitual. La guerra dio quehacer a muchas mujeres en sus industrias. Así, como señala Rafael Abella:

"la idea de que la mujer podía tener una vida que no estuviera condicionada por su destino biológico de esposa y madre, se abrió camino, contemplando su progresiva ocupación de puestos de trabajo en oficinas, talleres y factorías, en gran parte favorecida por el vacío masculino ocasionado por el holocausto de toda una generación inmolada en los campos de batalla.

De otro lado el acceso de la mujer a los cargos públicos, su participación mediante el derecho al voto en las luchas políticas, se producirían por la creciente incorporación a los programas de los partidos más avanzados de las ideas sobre la igualdad de derechos".²⁰⁷

Trabajos como la vigilancia de museos, conductores de automóviles y tranvías, oficinistas, agricultores, son los que le llaman la atención a José Francés, y al observar estos cambios considera que la guerra es claramente aliada del feminismo, y, no sólo en estos campos, sino en otros de más envergadura y categoría, como es la diplomacia. El, dedica un breve comentario a Elena Dutrieu, que ha sido enviada por el gobierno francés, a Nueva York, en misión secreta:

"Más de una vez hemos dicho que la guerra es una aliada del feminismo. Conforme van desapareciendo los hombres, las mujeres se apoderan de los puestos vacantes. Dirigen tranvías y automóviles,

²⁰⁶ Insúa, Alberto: *Amor, Viajes y Literatura. Memorias III*. Ed. Tesoro, Madrid, 1959, p. 85.

²⁰⁷ Abella, Rafael: "Los años veinte : entre la guerra y la crisis", en *Siglo XX, Historia Universal*, 1983, num. 8, p.8.

entran a las oficinas burocráticas, labran los campos e incluso se preparan a una posible intervención militar en los campos de batalla. (...)Sin embargo, había algo que todavía les estaba negado, (...) no habían entrado aún en los despachos diplomáticos Pero también esa conquista acaban de realizar.²⁰⁸

Efectivamente uno de los logros más importantes del feminismo fue el envío de Alejandra Kollontai, como embajadora de La Unión Soviética, a Noruega. Y, sin embargo, no parecen hacer muy feliz a Francés esos cambios en la sociedad.²⁰⁹

2.1.3.- Organización de los Salones de Humoristas.

Pero, a parte de estar al tanto de los acontecimientos del momento, Francés continúa su labor como crítico de arte y como conferenciante. Al finalizar el año 1914 inicia una de las empresas más queridas por él, acorde con su defensa de la caricatura como Bella Arte. Organiza una exposición de humoristas, y el mismo nos lo cuenta:

"Una exposición de humoristas se ha organizado recientemente en el nuevo local adquirido por el editor de música D. Ildefonso Aliér en el número 8 de la Plaza de Santa Ana. Bondadosamente han hecho sonar mi nombre los periódicos con motivo de esta exposición. El éxito no me corresponde; el éxito es únicamente obra de los tres artistas que he logrado reunir, escogiéndoles, seleccionando sus envíos, procurando que presentaran un conjunto interesante y en el que las personalidades artísticas de todos ellos apareciesen claramente delimitadas" (...)

"Sin embargo no será ésta la única exposición de humoristas. A ella seguirán otras y poco a poco irán desfilando por la casa Aliér todos los dibujantes satíricos y humorísticos de España".²¹⁰

²⁰⁸ Francés, Jose: "*Elena Dutrieu*". *De norte a sur*, en *La Esfera*, num. 83, 31.7.1915.

²⁰⁹ Francés, J: "*Las labores impropias del sexo*", y "*Vigilantes femeninos*". *De norte a sur*, en *La Esfera*, num. 81, 17.7.1915.

²¹⁰ Lago, Silvio: *La vida artística. Una exposición de humoristas*, en *La Esfera*, Año I, num. 51, 19.12.1914.

Como vemos, el propósito es claro, este tipo de exposiciones se perpetuarán, por deseo expreso de José Francés, que será su organizador en los años sucesivos, y el defensor y alentador de los artistas que a ellos se presentan. Como ejemplo del auge creciente de estos Salones, con el paso de los años, diremos aquí nada más que, el primer año se presentaron trece artistas, el segundo, treinta y dos, llegando a ciento diecinueve en 1917 y ciento treinta y cuatro en 1918. Todo ello, con el consiguiente aumento de obras presentadas, que no sólo son dibujos, sino muñecos y caricaturescas esculturas.

Durante el año 1915 en julio acude a Barcelona con motivo de la Exposición Anglada,²¹¹ uno de sus pintores preferidos; en marzo pronuncia una conferencia en el Ateneo de Madrid²¹² sobre *La caricatura española contemporánea*, organizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este es uno de sus temas favoritos al cual dedicó artículos, libros y otras conferencias. la prensa se hizo eco del éxito de esta conferencia²¹³

²¹¹ Lago, Silvio: Bellas Artes. La Exposición Anglada, en *La Esfera*, Año II, num. 81, 17.7.1915.

²¹² Como señala Mainer, "Un repaso a la vida intelectual de estos años hace obligada una mención a los Ateneos como centro de tertulias y de divulgación cultural en un país de escaso desarrollo universitario. Nacidos con la implantación del liberalismo decimonónico, registraron una revitalización en los períodos de la Restauración y de la Regencia como una consecuencia más del crecimiento de las capitales provinciales (...) promocionaron en sus cursos una progresiva curiosidad por lo nuevo, formaron en sus bibliotecas a los jóvenes modernistas locales, (...) contribuyeron al arte regional de los años 1880-1920 con toda su secuela de juegos florales, poesías dialectales, novelas... (...)"

El Ateneo de Madrid merece mención aparte (...). Raro fue el escritor de nota que no pasó por sus salones, por su tertulia informal de la "cacharrería" o por su biblioteca, cuando no asistió a los cursos que dictaron los más destacados universitarios e intelectuales del momento. Pese a su origen canovista, el Ateneo se radicalizó bastante en los años 90".

(Mainer, J. C: *Op. Cit.*, pp. 94-95)

²¹³ Anónimo: *La caricatura española contemporánea*, en *Mundo Gráfico*, num. 177, marzo, 1915.

2.2.- La publicación de *El Año Artístico*.

El mismo año inicia José Francés la publicación de *El Año Artístico*,²¹⁴ volumen que recoge el comentario del autor sobre los acontecimientos artísticos más importantes desde su punto de vista. Esta obra aparecerá, año por año, hasta 1926, en que deja de publicarse por dificultades editoriales.

La idea realmente no fue suya²¹⁵. *El Año Artístico* lo había publicado ya García Maroto (1889 ²¹⁶ en 1913, con el propósito de que fuera una información para las gentes iniciadas en las artes plásticas. Se proponía dar noticia de Exposiciones, Concursos..., acontecimientos artísticos, en general. Sería una especie de *vademecum* de las artes y sería seguido por todos los amantes del tema. Constituye una historia detallada y siempre consultable de los años citados. Por este motivo, fue declarada de utilidad pública en 1924²¹⁷ También fue traducido fragmentariamente al italiano, al francés y al inglés.

Continúa, no obstante, la publicación de obras literarias. en 1915 edita la Sociedad Española de Librería la novela *La Estatua de carne*, ilustrada con una escultura de Pérez Sejo, dibujos de Bujados, *Echea*, Fresno, Galván, Manchón, Márquez, Pellicer, Robledano y *Tito*. La dedicatoria²¹⁸ de esta obra es para estos dibujantes, como

²¹⁴ Francés, José: *El Año Artístico*, 1915-1926, Editorial Mundo Latino, Madrid.

²¹⁵ José Francés toma su idea y la continúa, le da mayor envergadura y tamaño. Pero básicamente es lo mismo. ¿Por qué abandonó el proyecto García Maroto? No lo sabemos a ciencia cierta, pero posiblemente porque pensó dedicarse más a la pintura y el grabado. Personalmente creo que sigue la idea de Maroto, y que con ello pretendía perpetuar una serie de trabajos que, dado el medio en el que aparecen, el periódico, tarde o temprano pueden desaparecer. Y, también, por qué no decirlo, hacer más rentable el trabajo publicado en *La Esfera*, que había sido empezado en 1914, ya que observamos que muchas de las críticas allí publicadas, son aquí idénticas, y otras amplían lo expuesto en *La Esfera*. Si bien, por supuesto, también hay trabajos que no coinciden con lo de *La Esfera*.

²¹⁶ García Maroto, Gabriel: *El Año Artístico* (Relación de sucesos acaecidos en el arte español el año de 1912), Imprenta de José Fernández Díaz, Madrid, 1913.

²¹⁷ Melida, José Ramón: "Informe acerca de la obra titulada *El Año Artístico* de que es autor José Francés", en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 1914, 68.

²¹⁸ "Durante la segunda quincena de diciembre de 1914 se celebró una Exposición de Humoristas en el Salón Alier. Fue para mí un honor el organizarla y fue íntima la satisfacción al ver como la Prensa y el público respondieron, adquiriendo casi todas

agradecimiento a su labor en el Salón de Humoristas. En el mismo volumen van incluidas tres novelas más: *Sulamita*, *El sabor de la sangre* y *A lo largo de los caminos*. También La Sociedad Española de Librería publica *La muerte danza - Comentarios a la guerra*, sobre la guerra europea de 1914, dedicada "a todos cuantos luchan por el triunfo glorioso de Francia, que será el triunfo de la justicia y la libertad", donde corroboramos su aliadofilia.

La casa Renacimiento publica otro tomo de novelas, *El Misterio del Kursaal*, de gran dramatismo, dedicada a su amigo el pintor Federico Beltrán Massés (1885-1949), que a su vez, integra otras tres novelas: *El hombre que veía la muerta*, *Su Majestad* y *El hijo de sí mismo*.

A través de sus escritos seguimos descubriendo su modo de pensar, en este caso, sobre España y sus tradiciones, sobre el carácter de los españoles, su interés por la cultura, o sobre cuestiones políticas, como la política colonial, aunque ya quede lejos.

Durante el primer cuarto de siglo, en concreto, el espectáculo taurino estaba considerado como, la fiesta nacional por excelencia, por ello son muchos los literatos, críticos, poetas que se ven afectados por este tema, bien porque estén a su favor, o bien porque sean sus detractores. Según Rafael Abella.²¹⁹ "El matador de toros era figura de trascendencia por serlo dentro y fuera de ella. Vestidos de corto y con el sombrero cordobés, los toreros de moda -El Gallo, Bombita, Machaquito, Vicente Pastor- despertaban oleadas de admiración a su paso por las calles. La imagen del bestiario basto, montaraz del siglo XIX tipo Frascuelo, tipo Pepete, era cosa del pasado. A principios de

las obras y alabando, como se merecían, los grandes méritos de los artistas allí reunidos.

Como si no estuvieran aún satisfechos de su bondad para conmigo, aceptando mi súplica de que concurrieran a esa exposición, algunos de estos artistas, con más el notable escultor Pérez Sejo, quisieron prolongar esa verdad ilustrando el primer libro que yo publicara.

Acepté no tanto por disculpable egoísmo de elevar un valor negativo a otro tan afirmativo como mi obra iba a adquirir de ese modo, sino también porque significaría un grato recuerdo para todos y porque así tomaban de más pública manera este libro que hoy les ofrezco.

Vuestro es, amigos míos muy queridos y muy admirados (...).

²¹⁹ Abella, Rafael: *Los españoles de principios de siglo*, en *Siglo XX. Historia Universal*. Madrid, 1983, num. 3, p.46.

siglo El Guerra, ya retirado, iba de montería con el monarca, Machaquito tiraba al alce, en Sierra Morena con el Marqués de Merito, y Bombita era invitado a Chantilly por el Duque de Chartres. Al comienzo de la segunda década del siglo con la irrupción de Joselito y de Belmonte, la fiesta brava superaría posturas antitéticas, empezaría a ser mirada con cánones estéticos y atraería la devoción de escritores y artistas, divididos en la admiración hacia esos dos grandes lidiadores".

La fiesta nacional engendra a principios de siglo odios y simpatías. Algunos ven en las corridas de toros la barbarie, la cobardía, la mezquindad. Díaz Plaja²²⁰ adscribe esto a los hombres del 98,²²¹ por entender que al adoptar esta postura se sienten más europeos, que intentan marcar unas pautas de comportamiento en la sociedad española, y que continúan una tradición antitaurina iniciada en el siglo XVIII por los ilustrados, como Jovellanos, y en el XIX por liberales, como Larra. En esta línea estarían personas como Unamuno, Azorín, Baroja y Antonio Machado, aunque este sufre una evolución en sentido más respetuoso.

La opinión de José Francés frente a la fiesta nacional está claramente en esta línea, y lo expone nítidamente en una conferencia sobre el arte de Ignacio Zuloaga²²²:

"En esta vieja discusión que ahora parece más viva, más enconada y acaso más decisiva que nunca entre los partidarios y los enemigos de la barbarie taurina, mis simpatías, naturalmente, están con los últimos.

²²⁰ Díaz-Plaja, Guillermo: *Estructura y sentido del novecentismo español* Ed Alianza, Madrid 1975, pp. 59-68.

²²¹ "La actitud antitaurina es, en los medios intelectuales del Noventa y Ocho una constante y, como un eco de esa actitud, un diario liberal madrileño de la categoría intelectual de *El Sol* se negaba a publicar reseñas de las corridas, limitándose, eso sí, a dar noticias de las cogidas de los toreros bajo el título mordaz de "la llamada fiesta nacional. (...).

La misma actitud se recoge en la revista *España* (que empezó a publicarse en 1913). En ambas publicaciones un incisivo caricaturista, Bagaría, ilustraba con sangrientas sátiras la afición española a la fiesta de los toros."

(Díaz- Plaja, G: *Op Cit* p. 61.)

²²² Francés, J: *Goya y Zuloaga*, en *El Año Artístico 1916*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917, pp. 139-152.

"Ahondando en estos serios problemas de empobrecimiento nacional, encontraremos siempre la lepra taurina. Las corridas de toros son las culpables de todas las derrotas materiales y espirituales. No es la sangre de caballos, toros y toreros - que esto al fin y al cabo poco importaría- la que nos ocupa; es la desviación, torpe y suicida de nuestras energías, el envilecimiento de las costumbres, son los afrentosos contrastes de los toreros millonarios y de los escritores y artistas que mueren de tuberculosis o arrastran una vejez misérrima acosados de todas las penalidades; es la emigración de los hombres de ciencia y de los hombres del agro; es la flamenquería y el matonismo apoderándose de las antiguas cualidades de valor y de caballería; es la degradación moral - de donde surge la lujuria, la insensibilidad- que imponemos a nuestras mujeres, a nuestras hermanas, a nuestras hijas, sentándolas en las gradas de piedra de un circo taurino; es la villana y antipatriótica afrenta de nuestra bandera colocada en el mástil de las plazas de toros (...). Todos esos aprendices de fiesta bárbara saben que el torero es el español más admirado por los hombres, más solicitado por las mujeres y que se enriquece más pronto y que su vida está aureolada de gloria.

"Son incapaces de ver el otro aspecto, la parte oscura del rembranesco contraste, la existencia terrible de los lidiadores que nunca triunfan y no ven tampoco lo más vergonzoso, lo más terrible: esta sumisión idilítrica, envilecida de todos los aspectos nacionales al único capaz de galvanizar este cadáver de la conciencia española".²²³

Si comparamos este texto de José Francés con un texto, sobre el mismo tema, de Unamuno, comprobamos que la opinión es la misma, y que, incluso, formalmente, son muy similares:

"No es lo doloroso, no, la barbarie del espectáculo de sangre. No es lo triste ver a un pueblo frenético pidiendo más caballos o presenciando el que se saque de la plaza a un hombre moribundo mientras la corrida prosigue; lo doloroso y lo triste es el histrionismo

²²³ *Ibidem*, pp. 143-145.

que a esto acompaña. Lo desconsolador es el culto que se rinde a estos artistas (!!!) del toreo"²²⁴.

Da la impresión de que lo que hace Francés es desarrollar la idea de Unamuno. De hecho este era uno de sus autores favoritos. Su biblioteca guarda las Obras Completas del autor, y él mismo reconocía al escritor del 98 como uno de los grandes hitos de la literatura española

Pero el tema de los toros está unido, en los textos de José Francés, a otra de sus grandes quejas: la incultura del pueblo español, que se manifiesta en el desinterés por el hecho artístico, la falta de juicios formados, y utiliza una frase muy del 98 para expresar gráficamente esta idea: "les duele el pensamiento al ochenta por ciento de sus hombres". Ciertamente es que la incultura está bastante generalizada, ya que los cambios más destacables no se producirán hasta la década de los veinte, en que se pasa del millón y medio de personas que se reparten en los distintos ámbitos de la enseñanza, a superar los dos millones ampliamente hacia 1930. Y como dice Tusell²²⁵, "consecuencia directa del esfuerzo educativo era el hecho de que la tasa de analfabetismo hubiera pasado del 45 al 33 por 100, la disminución en la década de los veinte había sido de casi doce puntos, mientras que en la década anterior no pasó de siete"

La actitud de Francés al hablar sobre este tema es dura, en algún momento muy irónica, y fundamentalmente pesimista:

"Este fallo desdichadísimo²²⁶ ratificó una vez más la absoluta indiferencia española por el arte y el divorcio que existe entre los verdaderos artistas y el vulgo.

²²⁴ Unamuno, M: *De esto y de aquello*, Buenos Aires, 1950, p. 258. Texto citado por G. Díaz Plaja en *Op. Cit.*, p. 60.

²²⁵ Tusell, Javier: *La sociedad española en los años veinte*. En *Siglo XX. Historia Universal*, 1983, num. 8, p. 126.

²²⁶ Se refiere al fallo del concurso para la realización del monumento a Cervantes, del que ya había hablado Francés en *La Esfera*, num. 95, 28.10.1915, sobre los proyectos premiados. Ahora se trata de la obra definitiva. El primer premio fue concedido a los escultores Collaut Varela y Martínez Zapatero, y cree Francés que lo hubiera merecido con más razón el proyecto de Anasagasti y Mateo Inurria.

"Vulgo que en España no está refugiado en las bajas esferas incultas por su miseria y abandono, sino que invade todos los aspectos de la vida nacional y que sólo sacude su inercia en las luchas políticas, en los circos taurinos, en las festividades religiosas y en los teatros de género chico y de las variedades.(...).Desviemos el rumbo de esta crónica hacia lo que ha consentido su triunfo: la opinión pública.

¿Existe esa opinión. Si preguntáis a un senador y a una portera, y a un picador de toros, a un clérigo y a una cupletista si les gusta el monumento de Collaut Varela, os responderá inevitablemente, sinceramente que sí. Pero exigidles que razonen su preferencia estética y veréis a todos esos tipos representativos vacilar, balbucear y concluir por encogerse de hombros, cuyo ademán no puede ser más castizamente español.

Claro que esta pregunta sobre la excelencia de un artista o de un literato hemos de hacerla siempre *a posteriori*, cuando ya le ha consagrado el fallo del Jurado o cuando se adquiere este convencimiento por cinco céntimos de periódico diarios. Nadie ha visto el monumento (...) Se inauguró sin elemento oficial alguno. Aquel día hubo la alternativa de no sé qué torero y además concurso de *foot ball*. Se puso un precio de dos reales a la entrada, con el piadoso fin de que no entrara nadie. La gente que disputa acalorada cual político es menos funesto o qué torero va a cortar más coletas, no se inquieta de pensar por sí misma respecto de cuales son los mejores artistas ni los mejores literatos. ¿Para qué? Ya se lo dirán los Jurados, ya se lo dirán los periódicos.

En España como en Hotentocia, les duele el pensamiento al ochenta por ciento de sus hombres. Son dolores producidos por la inactividad mental. Muy pocos hombres soportan y vencen esos momentáneos dolores a cambio de adquirir una claridad, una amplitud ideológica nueva, que limpien y ennoblezcan su espíritu. El resto de los españoles ve que si no piensa no le duele nada y en cambio puede ir a los toros, a las elecciones, y satisfacer sus necesidades fisiológicas. ¿Cómo ha de cambiar este embrutecimiento por aquel sacrificio?

"Procura por lo tanto evitar peligros a su embrutecimiento. Fomenta en la juventud los ideales (!!) conservadores, no por lo que signifiquen en realidad esos ideales, sino por lo que ellos se imaginan que representan: el garrotazo y tente tieso, la supresión de republicanos, socialistas o simplemente liberales y la hostilidad manifiesta a toda audacia o rebeldía. Odia el vestido porque no espolea suficientemente su extraviada sensualidad; dice: "yo no entiendo de esto, pero..." y suelta su verborrea a propósito de todo y con las mismas palabras que ha leído en su periódico cotidiano (...).

Asiste a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes los días de inauguración porque es la entrada gratis y ve a la Familia Real. Compra libros bien encuadernados que no lee nunca y utiliza su despacho para escribir a *La voz de la calle* o para solicitar recomendaciones políticas y escribir los sobres de las tarjetas de primero de año... Si es personaje influyente hace diputado al niño; si es un pobre diablo elige una "carrerita corta" para el hijo y piensa en un "buen partido" para las hijas; si es de la clase baja, sueña con tener un torero o una cupletista que le permita llevar una "vejez tranquila"

"¿ Qué le importa a una nación así constituida el caso del Monumento de Cervantes? ¿Qué significa para ella el que los artistas y los hombres de ciencia abandonen la patria que les vio nacer y que no les da de vivir?"²²⁷.

Como contrapartida a esta actitud, la suya es de interés por todos los temas relacionados con el arte. Sigue publicando y pronunciando conferencias, como la dedicada a Anglada Camarasa (1873-1979)²²⁸ en la que incide sobre el tema anterior por

227 Francés, José: *El monumento a Cervantes*, en *El Año Artístico 1916* Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917, pp. 169-172.

228 Conferencia leída por el autor el día 5 de julio de 1916 en La Exposición Anglada. fue la primera de una serie organizada por el Círculo de Bellas Artes, para dar a conocer el acontecimiento artístico. Después de esta se pronunciaron tres más de los Sres. Doménech, García Sanchiz y Valle Inclán.

Publicada íntegra en *El Año Artístico 1916*, p. 21-228,, y en separata: Francés, José: *El arte de Anglada. Su significación. Sus consecuencias. Sus peligros*. Madrid, 1916.

las críticas que desencadenaba el arte de Anglada y la incompreensión ante su pintura, incluso por artistas de la época. Al abordar el tema de la incultura artística, vuelve sobre la idea del texto anterior:

"El tipo representativo del español es el señor que no comprende. No viaja, no lee, no piensa, y cuando se cree con derecho a juzgar, lo hace con un criterio de espectador taurino".²²⁹

En relación con esta constante actividad, que como vemos se acrecienta con el paso del tiempo, Cristóbal de Castro dice de él:

"El entusiasmo con que José Francés acomete su obra de divulgación artística es sólo comparable a su gran éxito. *La Esfera* es como el faro del arte español y como un proyector de arte universal. las Exposiciones de Humoristas han conquistado en el país de las bailarinas y los toreros, no sólo la curiosidad, sino la atención pública. *El Año Artístico* será, a través del tiempo, como los anales del actual renacimiento español. Es, por tanto, José Francés -contra lo que anunciaban sus primeros años de embriaguez frívola y disipación literaria, gracias a su gran capacidad de evolución- un talento seguro, metodizado, amplísimo, verdadero humanista del siglo XX".²³⁰

2.3.- Actividad incesante.

Como reconocimiento a una labor incesante, se le ofreció un homenaje, más amplio que el de 1912, después que hubo publicado *La guarida*. Este fue organizado por los directores de *La Esfera*, y a él asistieron importantes personalidades, como el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, acompañado de su subsecretario, el Director General de Bellas Artes, y el de Comunicaciones, los directores de los Museos madrileños, así como numerosos artistas y amigos de Francés. El mismo lo cuenta y expone el motivo del acto en concreto, la publicación de *El Año Artístico*:

²²⁹ Francés, José: *La Exposición Anglada*, en *El Año Artístico 1916*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917, p.210

²³⁰ Texto citado en el folleto anónimo *José Francés y su obra literaria*, Madrid, 1923, p. 8.

"El día 13 de mayo se celebró en el Hotel Ritz el banquete con que quisieron honrarme bondadosamente los artistas españoles²³¹.

"De tantas inmerecidas atenciones como recibí aquel día inolvidable, quiero recoger una de las más halagadoras, por venir de personas tan queridas y tan ligadas a mi historia literaria como son Francisco Vardugo y Mariano Zavala.

"*La Esfera* publicó un álbum²³² con retratos míos y en él las siguientes

"*Palabras escritas para el banquete en honor de José Francés, por sus compañeros de "Prensa Gráfica".*

Festejamos a José Francés, triunfante en plena juventud. En torno suyo se ha reunido cuanto representa voluntad, trabajo, tesón, talento y energía. Con él conviven ahora los que sienten el afán de la lucha, el ansia de vivir noblemente, el anhelo justísimo de vencer.

En las mesas del Ritz, convocados por una brillante representación de la Literatura y del Arte en España, congregados por la misma aspiración de rendir un tributo de admiración y de simpatía a un trabajador formidable, se ven juntos literatos, artistas y poetas de

²³¹ El volumen de *El Año Artístico 1917* está dedicado a Natalio Rivas, José María López Mezquita, Mariano Benlliure, Teodoro de Anasagasti, Manuel Bujados, Antonio de Hoyos, Andrés González Blanco y Emiliano Ramírez Angel, como agradecimiento por su iniciativa:

"Amigos míos: Fuisteis los iniciadores de una fiesta para mi inolvidable. Vuestro cariño hacia mi logró que el día 14 de mayo de 1917 se reuniera en torno nuestro un número glorioso de artistas y escritores. El pretexto fue celebrar la publicación de *El Año Artístico*. Os debo la enorme alegría un poco infantil, un poco ingenua de haberme creído por pocos instantes persona casi célebre (...) Siempre recordaré que tuvisteis la generosidad de rendirme un triunfo todavía muy lejano, tan lejano que tal vez no llegue nunca.

Por tal merced, muchas gracias, amigos míos

José Francés Enero 1918.

²³² Verdugo, Fco. y Zavala, Mariano: *Palabras escritas para el banquete en honor de José Francés, por sus compañeros de Prensa Gráfica*. Madrid, 1917.

bien distintas orientaciones y diferentes tendencias. En todos ellos late el mismo sentimiento y aletean las mismas ideas, porque si separados antes por la diversidad de sus credos artísticos, ahora les junta la razón de unirse alrededor de un hombre que puede y debe servir de ejemplo a cuantos andan los espinosos caminos del periodismo y el Arte.

"Es, pues, ese acto una consagración completa, a la que se han sumado todos cuantos saben apreciar los méritos del trabajo, todos los que saben también que una vida es fecunda cuando se basa en los cimientos del estudio y de la voluntad, labrados en los años mozos.

"Al homenaje y consagración de Francés se han adherido las publicaciones de *Prensa Gráfica* con fe, con entusiasmo y con cariño. Podemos decir con emoción. Porque todos los que ponemos nuestros esfuerzos en estas revistas hemos asistido al desenvolvimiento de la personalidad de Francés, hemos visto su vida de constancia y trabajo, hemos presenciado día por día sus pasos de avance y hemos confiado en su triunfo. ¿Y por qué no decirlo? Le hemos alentado muchas veces y hemos procurado también en la medida de nuestras fuerzas y nuestros medios, que a nuestro lado hallase campo donde lucir sus múltiples aptitudes y pudiera desarrollar a todo placer sus iniciativas. Creíamos en él, en la amplitud de su criterio, y en la fuerza de su talento, y, por Dios, que no podemos arrepentirnos de nuestra credulidad. Ahí está la labor de Francés hablando con la elocuencia de los hechos, y he aquí el homenaje de hoy pregonando su triunfo grande, completo, definitivo.(...)

"Recordemos un poco, que el recuerdo tiene su hechizo..Desde su fundación, aparece el nombre de Francés en las páginas de *Mundo Gráfico*, firmando críticas de Arte. Eran aquellas, más que críticas, impresiones que ponían ante el público el nombre de los consagrados y, auxiliándose del grabado, los lienzos y los mármoles, que eran famosos, los viejos e incommovibles prestigios. Con ellas alternaban otras informaciones de artistas nuevos, de los que todavía no tenían pasado ni tenían seguro el presente de su vida; de los que luchaban, plenos de ideales y de juventud, por abrirse más amplios horizontes y conquistar el porvenir con los trazos de sus pinceles o con golpes de gubia y de cincel. Eran aquellas informaciones el advenimiento de

Francés a la palestra de la crítica; la revelación de su espíritu analítico, de su temperamento de poeta que sabe buscar y descubrir las más sutiles sensaciones. Ya se veía entonces la extensa cultura, que, andando el tiempo, y bien cultivada en la reflexión y el estudio, había de darle la deseada autoridad. Ya se veía al español, amante de las glorias de su patria, queriendo divulgar las bellezas artísticas del pasado y contribuir con su pluma a imprimir a las obras modernas el sello de la época y a orientar a los artistas por los inquietantes derroteros del siglo.

"Así llegó el momento de aparecer *La Esfera*. Los que concebimos la idea de crear esta Revista, quisimos asociar a nuestros planes el entusiasmo y el afán de trabajo de Francés(...) Todos dispusimos ya de medios más amplios, y acaso él supo valerse mejor que nadie para su labor crítica. A *La Esfera* llegaba Francés con el cerebro bien disciplinado por el estudio y con el espíritu reposado en los remansos de serenidad. Sólo tenía que poner en juego su actividad, y ésta no podía faltarle, porque parece hecho para el ajetreo y la lucha. Ahí están ya, como testimonio de su trabajo, las numerosas informaciones publicadas; el inacabable desfile de pintores, escultores y dibujantes, la larga lista de los maestros de las Artes bellas; los numerosos nombres de los obreros de la piedra y del color, la obra, en fin, de los que laboran por el Arte, desde las abstrusidades del simbolismo, hasta las sutilezas de la gracia y de la ironía. Ahí están los comentarios que día a día ha ido poniendo a las Exposiciones de España y de fuera de España, a las obras más famosas de nuestros Museos y a las más celebradas de la Pinacotecas Extranjeras, a los cuadros, esculturas y dibujos de los viejos prestigios y los maestros jóvenes.

En sus críticas e impresiones, Francés se ha sustraído enteramente a la influencia de cánones establecidos, juicios consagrados y prejuicios dejados pasar. El ve siempre la obra de arte a través de su especial temperamento, y nada le importa ponerse en contradicción con las viejas autoridades. Esto quiere decir que tiene una personalidad definida y que sus elogios o sus censuras tienen siempre el aroma de la sinceridad.(...) aunque la amplitud y la modernidad de

su criterio quieran para las artes de nuestra época un sentido, un espíritu, una orientación enteramente personales y nuevos.

"La copiosa labor de nuestro crítico va ampliándose y afirmándose en los tomos de *El Año Artístico*, motivo del homenaje. Estos libros son una recopilación de las informaciones y artículos publicados durante una anualidad en *La Esfera*, reformados algunos de ellos con la extensión que no permitieron las estrecheces, necesidades y premuras que impone siempre la Revista. Y he aquí una relevante cualidad de Francés, quizá la de mayores proporciones y de más alto mérito. Todas sus impresiones, sus críticas, sus artículos, están hechos de prisa, a escape, al *vuelo*, (...) sacrificando siempre la tranquilidad y el reposo y sometiendo el cerebro a tan fuertes presiones, que ya hubieran rendido a otra naturaleza que no fuera la suya. Es que José Francés, crítico de Arte, novelista y cronista sutil, es, ante todo y sobre todo, un trabajador formidable. Y el trabajo, que es actividad, es la primera condición que ha de tener quien consagra su vida a las penosas tareas del periodismo.

Sin homenaje y con homenaje, Francés seguirá siendo el mismo, el obrero afanoso que no se rinde ni se abandona a contemplar su obra y a gozar de sus laureles.(...)"²³³

En esta constante línea de trabajo que destacan estas palabras elogiosas hacia José Francés, él sigue publicando novelas, cuentos y dedicado al mundo artístico.

En el mismo año del homenaje -1917- se editan dos novelas suyas: *El alma viajera*, editada por Mundo Latino, y *La peregrina enamorada*, de la editorial V.H Sanz Calleja, cuya portada fue realizada por Máximo Ramos; un tomo de cuentos, *El espejo del diablo*, de Librería Internacional, con portada de Bujados; *Mientras el mundo rueda -Glosario sentimental-*, también de la editorial V.H Sanz Calleja, ilustrada la portada por Máximo Ramos, en el que recoge los artículos publicados en *La Esfera* en la colaboración *De norte a sur* durante los primeros años, y *Pintura Española*, serie de biografías sobre pintores españoles con ilustraciones en color.

²³³ Francés, José: *Un banquete*, en *El Año Artístico 1917*. Madrid, Ed. Mundo Latino, pp. 210-215.

Como conferenciante y organizador del III Salón de Humoristas, celebrado en la *Galería General de Arte*, en la inauguración desarrolla el tema *Humorismo, Caricaturas y Arte Decorativo*²³⁴ Este acto fue inaugurado por el subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Natalio Rivas; el Director General de Bellas Artes, D. Virgilio Anguita, y el Presidente del Círculo de Bellas Artes, D. José Francos Rodríguez.

En marzo de 1917 participó activamente en la preparación de la Exposición Nacional de Bellas Artes, iniciando así una actividad que se hará cada vez más frecuente. Ese año existía en el mundo artístico la inquietud sobre si se celebraría o no la Exposición :

"Sobre mi mesa se amontonaban las cartas llegadas de toda España en solicitud de noticias. Recibía visitas que me honraba con la misma lógica curiosidad. Nada, pues, tan oportuno, como recoger esta impaciencia de los artistas españoles, claramente demostrativa del deseo de que se celebrara este año la bienal Exposición, y en nombre de ellos dirigí la pregunta al único que podía contestarla cumplidamente: a D. Julio Burell".²³⁵

José Francés mantuvo la entrevista con Julio Burell, entonces Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, el cual propuso una macro reunión en la que intervinieran representantes de todas las tendencias, tanto artistas consagrados, como artistas jóvenes, y también críticos de arte, con el fin de aunar criterios en cuanto al Reglamento. A esta reunión acudió Francés, junto con los críticos Aureliano de Beruete, Rafael Doménech y Francisco Alcántara.

Su prestigio en el terreno artístico se está consolidando, y así forma parte del Jurado del concurso de carteles convocado por *La Novela Cómica* "para demostrar que

²³⁴ No hemos encontrado esta conferencia publicada con este título en ningún texto, pero sí, el artículo de *El Año Artístico* dedicado a *El III Salón de Humoristas* gira en torno a estas tres ideas:

Francés, J: *El III Salón de Humoristas*, en *El Año Artístico 1917*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1918, pp.13-31.

²³⁵ Francés, José: *Prolegómenos de la Exposición Nacional*, en *El Año Artístico 1917*. Madrid, Ed. Mundo Latino, Madrid, pp. 95.

España estaba a la altura de los mejores artistas extranjeros".²³⁶ Junto con él, formaban el Jurado Julio Romero de Torres(1880-1930), José Pinazo(1879-1933), José Capuz(1884-1964) y el dibujante Fernando G. del Fresno.

En 1918 la Editorial Renacimiento publica la novela *Como los pájaros de bronce*, una historia de amor cuyo escenario es la ciudad de Avila. Forma parte de numerosos acontecimientos artísticos, por ejemplo participa en una Comisión compuesta por Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Victorio Macho, Andrés González Blanco y Emiliano Ramírez Angel, para erigir un monumento homenaje a Benito Pérez Galdós.²³⁷ No es raro que Francés apoyara esta iniciativa, puesto que Pérez Galdós es uno de los escritores a quien más admira, y de quien ha reconocido que influyó en sus trayectoria literaria.²³⁸ Dedicará varios artículos a hablar de este monumento y elogiará la obra de Galdós.²³⁹ Este, por su parte, ha elogiado también la obra de Francés,²⁴⁰ individualmente, y en conjunto, en el grupo de "los promocionistas de *El Cuento Semanal*".²⁴¹

²³⁶ Francés, J: Memoranda, en *El Año Artístico 1917*. Ed.Mundo Latino, 1918, pp. 112-113.

²³⁷ Francés, José: *Memoranda. El Año Artístico 1918*.Ed. Mundo Latino, Madrid, 1919, febrero, pp. 81-82.

²³⁸ Riquelme Sánchez, J: *Op. Cit*p. 18

²³⁹ Francés, José: *De la vida que pasa. Galdós*, en *La Esfera*, Año IV, num.220, 16.3.1918.

²⁴⁰ "Ha de saberse que aprecio y admiro mucho a José Francés, a quien tengo por uno de nuestros más esclarecidos escritores, así en Literatura como en Artes".(Texto citado en el folleto *José Francés y su obra literaria*, Madrid 1923.)

²⁴¹ "Poco, muy poco leían los españoles de mi tiempo. Una edición de dos mil ejemplares tardaba en agotarse ¡qué se yo el tiempo! Y el precio de los libros era irrisorio: dos, tres pesetas. Ahora, vosotros, los jóvenes (se refería a los "promocionistas" de *El Cuento Semanal* que le hacía tertulia casi a diario: Ramírez Angel, Andrés González blanco, Rafael de Mesa, José Francés) hacéis tiradas de cuatro mil, de cinco mil ejemplares y las agotais en menos de un año. habéis logrado el milagro de que el pueblo se apasione por las novelas. de rechazo nos habéis beneficiado a los escritores de mis tiempos, porque también vendemos bastante más...¡Yo estoy muy agradecido, muy agradecido!!

Texto citado en Sainz de Robles, F.C.:*La Promoción de El Cuento Semanal* Ed. Espasa Calpe S.A., Madrid, 1975, pp. 103-104.

En febrero de 1918 los artistas valencianos ofrecen un banquete en honor de Mariano Benlliure, José Pinazo y José Francés²⁴² Sobre este último pintor, pronuncia una conferencia en diciembre, con motivo de la exposición Pinazo Martínez en el Círculo de Bellas Artes: *El arte noble y sonriente de José Pinazo*²⁴³

Observamos a través de sus escritos a un José Francés mucho más seguro, con más eco de sus juicios por parte de las autoridades, como, por ejemplo, aunque no sea un asunto de comentario en este capítulo, al emitir su opinión sobre la gestión y dirección del Museo del Prado, sobre la no existencia de un buen catálogo, la colocación de las obras, etc., en un artículo.²⁴⁴

En 1919 se publica el cuarto tomo de *El Año Artístico 1918*, cuya obra es declarada libro de texto en tres universidades americanas, como historia del arte moderno español.²⁴⁵ Aparece también el tomo de *Cuentos del mar y de la tierra*.

Al comenzar el año 1919, muere en Valencia el pintor Joaquín Agrasot y el Círculo de Bellas Artes le encarga a Francés que hable ampliamente sobre el autor. El tema será: *Joaquín Agrasot. Su época, su vida y su arte*.²⁴⁶ Disertará sobre otros temas en el mismo año: *Humorismo, Caricaturas e Historia de los Salones de Humoristas*²⁴⁷ y *La pintura contemporánea en la Exposición de Santander*.²⁴⁸ Exposición²⁴⁹ que se debe a la

²⁴² Francés, José: Memoranda. *El Año Artístico 1918*. Ed Mundo Latino, Madrid, 1919, febrero, p. 81.

²⁴³ Francés, J: *Memoranda El Año Artístico 1918*, diciembre, pp.382.

²⁴⁴ Francés, J: El robo en el Museo del Prado. *El Año Artístico 1918*.pp. 295-305.

²⁴⁵ Dato recogido en el folleto *José Francés y su obra literaria*, Anónimo, Madrid 1923. Es un dato que todavía no hemos podido confirmar.

²⁴⁶ Conferencia pronunciada en el Salón del Círculo de Bellas Artes, el día 17 de enero de 1919. Publicada en el *El Año Artístico 1919*, pp. 17-30.

²⁴⁷ Francés, J: *Memoranda El Año Artístico 1919*, marzo, p. 113.

²⁴⁸ Francés, J: La Exposición de Santander. *El Año Artístico 1919*, agosto, pp.289-313. Esta conferencia no está recogida completa aquí, sino fragmentos de la misma.

²⁴⁹ Marceliano Santa María era entonces Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas artes, y en calidad de tal organiza esta Exposición en Santander. A ella acudieron juntos los dos amigos. La prensa santanderina y nacional dio noticia en varios de sus periódicos de este acontecimiento:

iniciativa de Marceliano Santa María, pintor íntimo amigo de Francés, y patrocinada por el Ayuntamiento de Santander, al que se adhirió el Ateneo, y organizada por el Círculo de Bellas Artes. Junto con Santa María será miembro del Jurado para el concurso de carteles anunciadores y billetes para el baile de máscaras del Teatro Real, también convocado por el Círculo de Bellas Artes. Asimismo, estaban en el Jurado Pulido, Inurria, Uría y Molina Candelero, es decir los presidentes de las secciones de Arte Decorativo, Escultura, Grabado y Fotografía Artística.

En 1919 se celebran dos exposiciones muy importantes para España: la Exposición Española en París, que se celebraría en abril, y la Exposición Hispano -Francesa de Zaragoza. En las dos desarrolla una labor muy activa José Francés (sobre esta exposición habla mucho Insúa en Memorias III. VER). En cuanto a la primera, su inicial aportación fue entrevistar a Mariano Benlliure (1862-1947),²⁵⁰ en aquel tiempo Director General de Bellas Artes, para preguntarle por la organización de la Exposición. Y de nuevo aquí, como vimos anteriormente, Francés emite su juicio sobre la situación política española en relación con las artes:

"España, sin embargo, empieza a renovarse, a trastocar, en un sentido progresivo o de revisión, sus valores sociales. (...) España,

La Exposición de Bellas Arte. Para que quede un recuerdo, en El Pueblo Cantábrico, Santander, 13, 8, 1919.

Santa María -organizador de las exposición de arte general que tendrá lugar en Santander- y José Francés, visitan la redacción del periódico, en El Pueblo Cantábrico, Santander, 15.8.1919.

Santander. Un certamen artístico. S.S.M.M. los Reyes presidiendo el acto inaugural de la Exposición Internacional de Bellas Artes (pie de fotografía), en ABC, Madrid, 24. 8. 1919.

Exposición Internacional de Bellas Artes. La conferencia de José Francés: "Presidieron el alcalde, el señor Alba y Santa María, alma del Círculo de Bellas Arte y organizador de este bello concurso. Francés traza con vigorosos trazos la figura recia y castellana del insigne pintor Santa María", en El Diario Montañés, Santander, 26.8.1919.

La Esfera, 6. 9. 1919.

²⁵⁰Francés, José: *Una entrevista con Mariano Benlliure, escultor y Director General de Bellas Artes, en El Año Artístico 1919, Madrid 1920, pp. 126-136.*

nación adormilada por una neutralidad lamentable también, evoluciona y se dispone a rectificar sus errores pretéritos.

"Uno de estos errores fue primero la no existencia de la Dirección General de Bellas Artes; después el ir la entregando, ya creada, sucesivamente a diputados de la mayoría del partido político gobernante y tornante. Cuando España tuvo en 1917, en 1918, sus dos primeras sacudidas de libertamiento, de enérgico deseo de incorporarse a la vida internacional por la voluntad de los elementos democráticos y mesocráticos, los valores políticos, esos trágicos o grotescos mascarones de grotescos arrivistas que constituían -y todavía constituyen en gran parte- los partidos políticos españoles, empezaron a retroceder, a ocultarse. Por primera vez en la vida nacional se comprendía que al gobierno del estado no se debe llegar por la audacia, por la adulación o por el dinero, sino por una preparación y una capacidad ajenas a la política. Todavía quedan al frente de los Ministerios y de los altos cargos muchos representantes de la vieja política española: ministros analfabetos (...), caciques encumbrados (...), herencias familiares(...).

"Más rápidamente de lo que se imaginan las *derechas* conservadoras y reaccionarias, España logrará verse libre de estos últimos representantes de esta vieja política. Los hombres de despacho, de laboratorio, de estudio, de taller, invadirán los organismos oficiales, y sólo cuando estos hombres sean ministros, subsecretarios, directores generales, toda la enorme riqueza espiritual y material de España será noblemente encauzada y nuestra patria alcanzará aquel esplendor indudable que merece tener",²⁵¹

A continuación habla de la relación entre la política y los artistas:

"Serán los pintores, los escultores españoles, los que formen nuestra delegación en estos días en que las gloriosas naciones aliadas van a decidir la paz del mundo. Los artistas españoles, salvo una exigua y ridícula minoría que puede contarse con los dedos de una

²⁵¹ *Ibidem*, pp. 126-128

mano -y sobrarían dedos- estuvo como los escritores, como los hombres de ciencia, al lado de la causa aliada. Sólo este divorcio absoluto que existía antes de la guerra entre los elementos intelectuales y los elementos políticos -despreciativo por parte de los primeros, endémicamente incomprensivo por parte de los segundos- pudo retrasar tanto la verdadera voz española que va ahora a sonar en París".²⁵²

José Francés fue invitado a formar parte de los trabajos preparatorios del Comité de aproximación Franco-Española, organizador de la Exposición, junto con los críticos Rafael Doménech y Angel Vegué y Goldoni, y a exponer en dos conferencias, una en Madrid y otra en París, el tema, elegido por él, *La pintura moderna española*. Es decir, de acuerdo con la selección de obras de la Exposición, versaría sobre la pintura española de Sorolla a Picasso. Pero tanto Francés como el resto de los críticos fueron relegados a un papel secundario José Francés se negó a dar la conferencia y se le encargó entonces el catálogo de la misma, pero al ver las obras que se iban a exponer, también se negó a ello. Al final consiguió, con su tesón, que se expusieran las obras de los artistas vascos y catalanes.²⁵³

Pero la situación política a veces afecta al mundo del arte desde otros supuestos, no sólo desde la política organizativa de las Exposiciones. La situación general que vive Europa de crisis económica por la contracción del mercado europeo pasada la guerra y de revueltas sociales desencadenadas después de la revolución rusa afectan también a España, aun no habiendo tomado parte activa en la guerra europea. Así, en Córdoba en una revuelta callejera, se cometió un ataque contra el monumento que había realizado Mateo Inurria. Se atacaba una forma de gobernar, pero de hecho se ha destrozado un monumento artístico Francés reflexionó entonces sobre estos acontecimientos.²⁵⁴

Estos escándalos callejeros, esta franca hostilidad frente a los caciques, y los políticos más o menos culpables de la decadencia española, todos los problemas suscitados con distintos nombres en Cataluña, en Galicia, en Andalucía, en Baleares, en Aragón, en

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Véase *El Año Artístico 1919*, pp. 136-137

²⁵⁴ Francés, José: *El arte y la política*, en *El Año Artístico 1919*, pp. 72-74.

Castilla, son reflejo de los trastornos exteriores y consecuencia del pauperismo interior. Realidad dolorosa y fatal ante cuya evidencia es inútil engañarse Llegará, claro es, una reacción.(...) Atacando a un concepto reformable de la vida política, han destruido una obra escultórica de positiva belleza (...)

Volviendo a las Exposiciones, la otra gran Exposición de este año es la Hispano - Francesa de Zaragoza.²⁵⁵ En función de una mejor organización se nombraron Comités y Delegaciones en París, Madrid, Barcelona y Bilbao. Los delegados en París eran el escultor José Clará y el pintor Federico Beltrán; los delegados en Madrid, los críticos Aureliano de Beruete, Rafael Doménech y José Francés.²⁵⁶ Este acontecimiento fue el más importante del año, siempre desde el punto de vista artístico²⁵⁷

Otra de las actividades emprendidas por Francés es la divulgación de una serie de monografías de artistas, empresa en la que colabora con Martínez Sierra, fundador de la Biblioteca Estrella²⁵⁸, que se encargaría de editarlas²⁵⁹. Los estudios de Francés estaban

²⁵⁵ Esta Exposición fue declarada oficial por solemne acuerdo del Municipio en sesión del 7 de junio de 1918. Fue inaugurada en 1919, el 20 de mayo, y clausurada el 22 de junio

²⁵⁶ D. Alberto Francés nos relata una anécdota sobre esta exposición y su organización, en relación a la amistad entre Beltrán Masses y José Francés: "Beltrán Massés era buen pintor. Era un fantástico, se fue a París y allí pintaba retratos; pero se transformó en el pintor de la aristocracia francesa. Pudo organizar una exposición hispano francesa de pintura. Mi padre, que no era académico, hizo el trabajo duro. Beltrán Massés organizó una fiesta a la cual invitó a Francés. asistirían políticos, poetas, poetisas, una de ellas homosexual. había de todo. Se empeño en que mi padre fuera a la fiesta, pero el puritanismo castellano sufrió y mi padre se fue.

Mi padre viajaba por cuenta de la Exposición, se le acabó el dinero, y le pidió a Beltrán Massés. Este, enfadado porque no hubiera asistido a la fiesta, no se lo dió. Tuvo que coger el tren y volver en tercera

²⁵⁷ Francés, José: *La Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza*, en *El Año Artístico 1919*, pp. 183-218.

²⁵⁸ La Biblioteca Estrella desarrolla una tarea importante no sólo desde el punto de vista de la publicación, de monografías, sino también por su labor gráfica. Cuenta con colaboraciones, entre otros, de Barradas, Marín, Hoyos y Vinent, Manuel Abril, Albéniz. Son características las ilustraciones de Fontanals (1875-1972), en concreto las de la portada, símbolo de la editorial

²⁵⁹ Aparecen sin fecha de edición, pero el folleto *José Francés y su obra literaria*, las sitúa en 1920.

dedicados a José María López Mezquita, Gustavo de Maeztu, José Clará, Manuel Benedito, Eduardo Rosales y Federico Beltrán.

En 1920 continúa, quizá con más énfasis, publicando novelas. En la Editorial Mundo Latino, *El muerto* y *La mujer de nadie*.²⁶⁰ La primera es una colección de novelas cortas: *Escombros*, *Dies Irae*, *El alma sí veía*, *Juventud*, *divino tesoro*, *De nadie*, *Los hijos*, *Historia romántica* y *Detrás del muerto*. La segunda, *La mujer de nadie*, es de tema artístico: la vida de los artistas españoles, algo que Francés conocía a la perfección. Es frecuente en sus novelas encontrar personajes de este mundo. Intenta además crear el color al describir personajes, situaciones, ambientes, por lo tanto muchas veces tenemos la sensación de estar contemplando un cuadro. Son personajes muy libres, que no se atienen a la moral establecida, que están por encima de ella. Rechazan la rutina de la vida diaria, quizá como un deseo de evasión del mundo en que viven.

El tema caricaturesco es objeto de otro estudio, *El mundo ríe*, editado por Renacimiento en 1921. Es curioso por ser una especie de Año Artístico de la caricatura, que recopila las caricaturas publicadas en las revistas francesa, inglesas, alemanas, sueca, noruegas, españolas, etc. Pero sólo lo hace este año. *Mundo Latino* edita en este mismo año *Sortilegio*, que contiene a su vez otras tres novelas: *La Telefonista*, *La piedra en el lago* y *El estigma*, y en 1922 *La raíz flotante*, basada en la tierra asturiana. Se dice de ella que es un canto a Asturias, la tierra de sus ancestros, y que los paisajes son cuadros de esta zona de España. En diciembre de 1922, aparece *El hijo de la noche*, libro que creemos, fue importante para José Francés,²⁶¹ y que, sin embargo, no tuvo mucho éxito en España, y sí en el extranjero.

Sigue participando frecuentemente en Concursos como Jurado, impartiendo conferencias... Es nombrado Vocal de la Junta para el fomento de las relaciones artísticas

²⁶⁰ Díez Canedo, Enrique: *Charla entre libros. Los narradores. José Francés*, en *La Voz*, 17.1.1921.

²⁶¹ El autor reflexiona sobre el momento en que aparece el libro en la dedicatoria a Rosario Acosta: "Nos nace, Rosario, este hijo de la advocación nocturna en el mediodía esplendoroso de nuestra vida. Coincide con las jornadas que ya la gloria aureola y donde es más cálido y radiante el fulgor de las esperanzas futuras. Más que un hijo de la carne y de la sangre pecadoras, este hijo es tan tuyo como mío, porque "fue" creado con la pureza del pensamiento y en la noble serenidad del corazón, allí donde todo está lleno de tu nombre y los ecos de tu cariño"

hispano-americanas. Dicha Junta había sido creada, por iniciativa argentina.²⁶² Tres meses más tarde era nombrado, con carácter provisional, Secretario de la misma, ²⁶³ Jurado del Concurso de carteles del Fomento de las Artes, junto con Blanco Coris y *K-Hito*.²⁶⁴ Vocal del Subcomité patrocinador de la Exposición de arte español contemporáneo, que se instalará en el Hotel Ritz para contribuir a los gastos del Monumento a Fortuny.²⁶⁵ Fue nombrado Presidente honorario de la Asociación de la Prensa Burgalesa en un banquete²⁶⁶ en el que fueron homenajeados Marceliano Santa María y él mismo.

En cuanto a su actividad en concursos, donde expone su apoyo a los dibujantes, será Jurado del Concurso del Carteles del Círculo de Bellas Artes en 1920.²⁶⁷ Con

²⁶² Creada por Real Decreto de 26 de marzo de 1920. También por Real Decreto de 1920, a propuesta del Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, D. Natalio Rivas, se nombra vocales a D. Joaquín Sorolla y Bastida, D. Enrique Martínez Cubells, D. Fernando Alvarez de Sotomayor, D. José María López Mezquita, D. Julio Romero de Torres, D. Vicente Lampérez y Romea, D. Antonio Palacios, D. Mariano Benlliure y Gil, D. Miguel Blay, D. Emilia Pardo Bazán; D. Mateo Inurria, D. Ramón Menéndez Pidal, D. José María Salaverría, D. Ramón Pérez de Ayala, D. Tomás Bretón, D. Salvador Falla, D. Enrique Fernández Arbós, D. Rafael Doménech, D. José Francés, D. Jacinto Octavio picón, D. Serafín Alvarez Quintero, D. Eduardo Marquina, D. Jacinto Benavente, D. Fernando Díaz de Mendoza y D. Emilio Thuiller.

(Recogido en Francés, José: Un nuevo organismo artístico literario, en *El Año Artístico 1920*, abril, pp. 109-112.)

²⁶³ Francés José: *Memoranda*, *El Año Artístico 1920*, julio, p. 297.

²⁶⁴ *Ibidem*, octubre, p. 340

²⁶⁵ *Ibidem*, diciembre, p. 401.

²⁶⁶ Anónimo: *Un banquete*, en la *Voz de Castilla*, Burgos, ? de agosto de 1920: "El domingo pasado se festejó con un banquete (...) a dos grandes figuras del arte y la literatura: a don Marceliano Santa María y a don José francés Acudieron a él gran número de periodistas burgaleses y reinó la alegría y la belleza que en las obras de los dos artistas encontramos siempre."

Francés, José: *Un homenaje*, en *el Año Artístico 1920*. Madrid, Ed Mundo Latino, 1921, pp. 335-337.

²⁶⁷ En este certamen la Junta Directiva dejó fuera de concurso el cartel de Rafael Penagos. José Francés, convencido de que era indudablemente el mejor, se abstuvo de votar otro cartel.

(en *El Año Artístico 1920*, enero, pp. 19-20.)

motivo del VI Salón de Humoristas pronuncia una conferencia sobre *El humorista K-Hito y su obra*.²⁶⁸ Ambos son homenajeados por la Asociación de Dibujantes Españoles, recién constituida, en marzo de 1920.²⁶⁹ Otras conferencias son: *Ante la Estatua de Galdós*²⁷⁰, *Galicia y el humorismo de Castelao*²⁷¹, con motivo de una exposición de dibujos de Castelao que constituirían la edición de un libro regionalista titulado *Nos*. En 1921 dio una nueva disertación sobre *El humorismo y y los humoristas españoles* al celebrarse el VII Salón de Humoristas²⁷² y otra acerca de *El paisaje en la moderna pintura española*, en la Exposición de "Los paisajistas catalanes", que tuvo lugar en el Palacio de Bibliotecas y Museos.²⁷³ Asimismo fue Jurado del Concurso de Carteles anunciadores de las fiestas de mayo, convocado por el Ayuntamiento de Madrid,²⁷⁴ elegido por sufragio de los artistas concursantes. Y, por último otra conferencia: *Las canciones trágicas españolas*, en el Teatro Español de Madrid.

Es evidente que la época es bondadosa para José Francés, ha alcanzado la madurez y el éxito. Es requerido por personas e instituciones de importancia, que le consideran una persona con criterio. Simultanea la actividad novelística y artística, y parece tener

268 A su vez, K-Hito dio otra conferencia, ilustrada con dibujos suyos, que versó sobre *La evolución del humorismo*.

Fragmentos de esta conferencia citados en *Un conferencia de K-Hito. La evolución del humorista*, en *El Año Artístico 1920*, marzo, pp. 92-98

269 Francés, *El Año Artístico 1920*, p. 106

270 Habló sobre este tema en la Sociedad Cultural Deportiva en Madrid, 1920.

271 Pronunciada en el Salón de la Casa de Galicia en mayo de 1920. *El Año Artístico 1920*, pp. 172-182.

272 Le precedieron como conferenciantes los caricaturistas Ricardo Marín, Ramón Manchón, Exoristo Salmerón (*Tito*), Ricardo González (*K-Hito*), Salvador Bartolozzi y Sirio La serie de conferencias de estos artistas se titulaba *Los humoristas vistos por ellos mismos*.

(Francés, J: *El VII Salón de Humoristas*, en *El Año Artístico 1921*, marzo, pp. 38-61.)

273 Se pronunciaron con tal motivo cuatro conferencias, encargadas por el Círculo Artístico de Barcelona a D. Rafael Doménech, D. Angel Vegué y Goldoni, D. Rafael Marquina y D. José Francés.

274 Francés, J: *El Año Artístico 1921*, abril, pp. 80-81.

tiempo para todo. No podía quedarse atrás en un ambiente en el que los más jóvenes no cesaban de publicar, y los ya consagrados pretendían no quedar relegados.

3.- LOS AÑOS VEINTE

Esta profusa actividad como escritor y como crítico parece acorde con el momento histórico en el que se encuentra inmerso. Actualmente es frecuente, ya con una cierta perspectiva histórica, establecer diferencias entre la década de los años veinte y la siguiente de los años treinta. Y estamos habituados a oír frases como "los felices veinte" o "los hoscós treinta". Calvo Serraller habla de estas etapas calificándolas de "cultura de entreguerras", pero establece diferencias sustanciales:

"La diferencia entre ambas décadas viene marcada, si no por un cambio sustancial en las ideas, sí por la intensidad con que se sienten y el modo de enarbolarlas. En este sentido, a los eufóricos veinte, caracterizados por una voluntad generalizada de evasión y un fuerte expansionismo económico industrial, le sustituyen los amargos y amenazantes años treinta, que señalan el comienzo de una crisis económica, fruto del crack bursátil de 1929, y la implantación de los regímenes totalitarios e imperialistas, que se convierten en árbitros de la política internacional".²⁷⁵

Lo cierto es que en España, los años veinte, marcados políticamente por la Dictadura del General Primo de Rivera son estables socialmente y económicamente. Hay una mejora del nivel de vida que se pone de manifiesto en el creciente proceso de urbanización y la disminución de la población agraria, que a comienzos de siglo oscilaba en torno al setenta por cien, y a finales de los años veinte alrededor del cincuenta por cien. Otros cambios son ostensibles,²⁷⁶ como la disminución de la tasa de emigración, la progresiva alfabetización de la población, la presencia activa de la mujer en la sociedad española, o el desarrollo económico fruto del apoyo a las obras públicas. Época, en general, en Europa, caracterizada por los progresos tecnológicos. Por ejemplo de la

²⁷⁵ Calvo Serraller, Fco: *Una cultura de desolación y de combate*, en la revista *Historia 16*, Siglo XX- Historia Universal, num. 15, Madrid 1983.

²⁷⁶ Véase Tusell, Javier: *La sociedad española de los años veinte*, en *Historia 16*, Siglo XX-Historia Universal, num. 8, Madrid 1983.

aeronáutica, de las industrias eléctricas, del automóvil, que se convierte en un signo externo, índice del nivel de vida de la población. Otro aspecto relevante de esta etapa es la aparición de la radio, algo que en un primer momento produjo un enorme asombro, cuya importancia radicaba sobre todo en la capacidad de información y de influencia en la población. Otros inventos que llegan al gran público son la máquina de fotografiar, la plancha, el ventilador, la lavadora, el secador, el frigorífico. En general una vida más agradable, más plácida, que diferencia paulatinamente al campesino del ciudadano. Como dice Tuñón de Lara, "aunque España era un país predominantemente rural y protoindustrial, parece indudable que el proceso de urbanización y de modernización se había iniciado en el decenio de los veinte y sólo lo cortaría la guerra civil, produciendo primero un retroceso y luego una paralización de más de quince años. Industrialización y urbanización no hubieran sido posibles sin el progreso tecnológico, unido a las nuevas exigencias de inversión y de movilización de fuerza del trabajo".²⁷⁷

Se percibe también un afán por la diversión, se crean nuevos espectáculos de masas, como el *foot-ball* y el *base-ball*, siendo el primero, el deporte nacional de los felices años veinte. También el boxeo que, de alguna manera facilitaba el ascender de clase social, mediante el asalto y la pelea. En concreto, en cuanto a este deporte, ya José francés, en 1914, decía: "Yo no sé una palabra de este deporte del pugilato. Me repugna, sencillamente".²⁷⁸ Y del mismo modo en 1915, se mostraba muy crítico e irónico, con motivo del campeonato mundial de boxeo celebrado en La Habana.²⁷⁹

Otra de las manifestaciones del cambio era el seguimiento de la moda. A partir de 1918, por ejemplo, se descubre el tobillo. Así, el acceso de la mujer al trabajo, le hace abandonar las faldas largas, los corsés, la cintura de avispa, e incluso peinarse a lo

²⁷⁷ Tuñón de Lara, M., Valdeón Barúque, J., y Domínguez Ortiz, A.: *Historia de España*, ed. Labor, Barcelona 1991, p. 516.

²⁷⁸ Francés, J: *Una anécdota de boxeo*, en *De norte a sur*, en la revista *La Esfera*, Año I, num. 28, 11.7.1914.

²⁷⁹ "Ambos son dos terribles pugilistas. Tienen la estatura, los bíceps y la sonrisa idiota de los héroes. A uno se le llama *el diamante negro* y al otro, *la esperanza blanca*.

No se quería la derrota de otro pugilista; sino precisamente la del negro Johnson. Todos los hombres blancos estamos, pues, de enhorabuena. Ya no es el hombre más bruto del mundo un negro, sino uno de nuestra raza".

Texto de José Francés: *El nuevo campeón de boxeo*, en *De norte a sur*, en la revista *La Esfera*, Año II, num. 69, 24.4.1915.

garçon. Emancipación femenina, y avance de la mujer en el terreno laboral y en el de la educación. Aumenta el porcentaje en la industria textil catalana, y en profesiones como maestras, institutrices, mecanógrafas, lo cual suscita que, por ejemplo, Baroja lo tome como tema en *La ciudad de la niebla*. Es curioso observar que en 1900 no había estudiantes universitarias, que en 1928-29 eran más de 850, y en 1930, en torno a 1600.

De esta manera, la impresión era de prosperidad, de bienestar, de euforia, que se verá rota cuando se produzca el famoso *crack* de 1929, que dará paso a los "ásperos años 30". Sin embargo quizá habría que decir, como Tuñón de Lara que "las generalizaciones, como los promedios, suelen mutilar duramente la verdad. Sin embargo, la aparición de nuevos hechos en la vida material y cultural de los hombres, la utilización de medios para hacer la vida menos difícil o fatigosa, nos inclina a aceptar el juego de "los felices veinte", a conciencia de que el término no puede aplicarse, por ejemplo, a los soldados que murieron en el Rif",²⁸⁰

Aunque España había sido neutral ante la guerra, y muchos de estos cambios los había propiciado la propia contienda, no quedó fuera de ellos. Fernández Flórez trata el tema en su novela *Los que no fuimos a la guerra* (1930). En ella un personaje, Javier Velarde, oficinista, reflexiona sobre la transformación:

"De repente el mundo ha cambiado. Surgen formas de gobierno con las que no contaba y a las que mis profesores no me han dicho si debía amar o aborrecer; la valía de las monedas se achica y el poder del dinero crece; las mujeres nos ofrecen cigarrillos; aparecen danzas que yo no sé bailar; una música incomprensible, una literatura extraña, una pintura indescifrable, me rechazan como a un hombre del cuaternario; súbitamente también el aire se puebla de aviones, la tierra se cuaja de automóviles; se exige una actividad para la que no estoy apercibido; no he olvidado las últimas diligencias, con su estrépito de ventanillas mal ajustadas, cuando se me invita a volar; me enseñaron a conmovirme con Bécquer para decirme ahora que el amor no es más que otra de nuestras necesidades fisiológicas; una juventud sin sombreros, uniformada con gabardinas, innumera, epidémica, insolente, brota de

²⁸⁰ Tuñón de Lara, M., Valdeón Baruque, J. y Domínguez Ortiz, A.: *OP. Cit*, p. 515.

cada poro de la tierra, tan desligada de lo anterior, tan lejana del próximo ayer, como si no hubiese tenido padres humanos".²⁸¹

Son años muy importantes y activos desde el punto de vista artístico y literario. Años de desaparición de algunos de los grandes maestros, como Benito Pérez Galdós (1920), o Emilia Pardo Bazán (1921), pero otros continúan su labor literaria, como Unamuno, que en estos años escribe *El Cristo de Velázquez* (1920), *Andanzas y visiones españolas* (1922), y *Cómo se hace una novela* (1928); Concha Espina en 1920 publica *El metal de los muertos*, y en el mismo año Valle Inclán, *Divinas Palabras*, *Luces de Bohemia*, y *Farsa y licencia de la reina castiza*. Otros escritores, contemporáneos, y más cercanos en edad a Francés, también viven un momento de gran actividad. Por ejemplo, Ramón Gómez de la Serna escribe *El doctor inverosímil* (1921), *El incongruente* (1922) y *El Novelista* (1923); Pérez de Ayala, *Belarmino y Apolonio* (1921), *Tigre Juan* y *El curandero de su honra* (1926); Gabriel Miró, *Nuestro Padre San Daniel* (1921) y *El obispo leproso* (1926).

Los escritores del que más tarde se llamará grupo del 27, están también en activo. Dámaso Alonso en 1921, *Poemas puros*; Gerardo Diego, *Imagen*, en 1922 y *Manual de espumas* en 1923. Al año siguiente, Alberti publica *Marinero en tierra*, el año que Guillermo de Torre expone su estudio *Literaturas europeas de vanguardia*. En 1927, Federico García Lorca, *Canciones*; Alberti, *Cal y canto*; Cernuda, *Perfil de aire*; Emilio Prados, *Vuelta (seguimiento-ausencia)*. Y acercándonos al final de la década, Aleixandre, *Ambito* (1928); Lorca, *Romancero Gitano* (1928). El mismo año *Cántico*, de Guillén, y en 1929, *Sobre los ángeles*, de Alberti.

Alberto Insúa describe este panorama de una forma muy gráfica: "De todo había de haber en la Viña del Señor. Y la viña de la novela española (...) daba uvas para todos los gustos".

Por ello, habría que añadir a todo esto, la popularidad que alcanza la novela corta en estos años, tema sobre el que volveremos más adelante. Todo ello lo observaba Insúa desde París cuando se planteaba volver a España.²⁸²

²⁸¹ Recogido en Mainer, J. C.: *La Edad de Plata (1902-1939)-Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra, Barcelona, 1983, pp.175-176.

²⁸² "Y pensando en mi vuelta a España, en la recuperación de mi puesto de novelista, lejos de descorazonarme, no daba paz a la pluma escribiendo libro tras libro y

Pero no son sólo años prolíficos desde el punto de vista literario, sino que los acontecimientos artísticos, la inauguración de revistas, la creación de organismos culturales y de apoyo a la investigación científica, son muy frecuentes.

Ya vimos como en 1920 se creó la revista gallega *Nos*, en 1921 aparece la revista *Ultra*, órgano de difusión del Ultraísmo; en 1923 Ortega y Gasset funda la *Revista de Occidente*; 1924, revista *Alfar*, en La Coruña; 1926, *Litoral*, en Málaga, y 1927, *La Gaceta Literaria*.

Otras publicaciones y actividades en el mundo del arte son, por ejemplo la publicación de Eugenio d'Ors en 1923 de *Tres horas en el Museo del Prado*, y *Mi Salón de Otoño* en 1924.; o la obra iniciada por Sánchez Cantón, *Fuentes literarias para el estudio del arte español*, así como la creación del Archivo Español de Arte y Arqueología,

novelas cortas para aquellas publicaciones hebdomadarias que nacían como retoños fuertes del árbol-padre de *El Cuento Semanal*(...)

"Después de muerto, Cid de nuestras guerras literarias, seguía ganando batallas el grandioso Galdós. Blasco Ibáñez, con el galope de sus *Cuatro jinetes del Apocalipsis* llegaba a la cumbre y desde ella veía extenderse su fama por el mundo entero.

"Palacio Valdés, Baroja, Ricardo León y Valle Inclán, cada cual con su estilo, seguían en la brecha y contaban con un grupo más o menos numeroso de lectores fieles. Iban a la cabeza Don Armando y León. De dos novelistas, no precisamente jóvenes y que llegaban del campo del periodismo, Pedro Mata y Alejandro Pérez Lugin, se vendían como panes las obras. Wenceslao Fernández Flórez, mi coetáneo y colega queridísimo, parecía dispuesto a alzarse con el cetro de la novela, a la que él daba, magistralmente, un sentido humorista. De *Las siete columnas* y *El secreto de Barba Azul* se agotaban las ediciones. Azorín y Unamuno, más filósofos que novelistas, daba, éste, sus *nívolas*, y aquél, sus relatos sutiles, en los que vibraba más los paisajes que los corazones.

"Pérez de Ayala, con su *Tigre Juan*, *Belarmino* y *Apolonio*, *Los trabajos de Urbano y Simona*, *Luna de miel* y *luna de hiel* y sus novelas poemáticas, había alcanzado una gloria imperecedera. portentoso escritor. Su tocayo Gómez de la Serna, funámbulo mayor de nuestro circo literario, repetía incansablemente sus exhibiciones, sosteniéndose ágil en su cuerda floja. El admirable Gabriel Miró, Francisco Camba, Augusto Martínez Olmedilla, Juan Pujol, Rafael López de Haro, José Francés, Eduardo Zamacois y Ramírez Angel, todos novelistas excelentes, también ofrecían los frutos de sus huertos, que a no pocos paladares apetecían. No olvidaré a Antonio de Hoyos, imitador de Jean Lorrain y Oscar Wilde, ni a José María carretero, *El Caballero Audaz*, cuyos libros que un crítica severa ponía *hors de la littérature*, encantaban a las *vicetiples* y a las modistillas románticas".

En Insúa, A: *Amor, viajes y Literatura (Memorias)*. Ed. Tesoro, Madrid 1959, pp.213-214.

dirigido por Gómez Moreno Y Elías Tormo (1925). A lo cual habría que añadir, en una línea radicalmente distinta, la difusión del *Manifiesto Groc* por Salvador Dalí, Lluís Montanyá y Sebastián Gasch en 1928, en contra del ambiente artístico catalán, según ellos putrefacto e irrespirable.

Como vemos las actividades son múltiples y de muy distinto signo. Como dice Mainer, "añadamos, por lo que hace al caso español, que el panorama se complicará por la persistencia de tono nacionalista-crítico -y, en cualquier caso muy tradicional- que jamás abandonan los creadores nacidos entre 1870 y 1890 y por la explicable impermeabilidad de los circuitos de lectura popular a las innovaciones vanguardistas: de ahí que como en tantas otras cosas, la vida cultural española de los años 20 y 30 diera a los visitantes extranjeros, una impresión simultánea de anacronismo -tradicionalismo- y modernidad".²⁸³

3.1.- José Francés y el auge de la novela corta.

Fue una época buena desde el punto de vista editorial. la ciudades más importantes, Madrid, Barcelona y Valencia, luchaban por estar a la cabeza.²⁸⁴ En este ámbito situaríamos el auge de la novela corta, que como vimos fue iniciado en este siglo por Zamacois en 1907, al crear *El Cuento Semanal*. Es decir, esta colección sería la madre de una serie de colecciones muy populares insertas en una tradición y un género muy españoles, iniciado por Cervantes con las *Novelas Ejemplares*. Así, el éxito de la novela corta en España se extiende desde ese año 1907 hasta 1932, año en que deja de editarse *La Novela de Hoy*. Según Granjel,²⁸⁵ entre 1907 y 1936 hubo siete colecciones

²⁸³ Mainer, J.C.: *Op. Cit.* pp.180-181.

²⁸⁴ En el terreno editorial es muy importante el avance conseguido con la creación en 1927 de la C.I.A.P.(Consorcio Iberoamericano de Publicaciones), que llevó a cabo una labor importante de divulgación de la literatura española, con el lanzamiento de colecciones como *Clásicos Olvidados*, *Las cien mejores obras de la literatura española*, o *Los grandes autores contemporáneos*, que publicaba reediciones de Concha Espina, Gabriel Miró, Unamuno, Baroja, Valle, etc.

La C.I.A.P. adquirió empresas en marcha, como Renacimiento, Mundo Latino, Fernando Fe, *La Novela de hoy*, y *La Gaceta Literaria*. Pero quebró en 1930, con el consiguiente disgusto de los profesionales de la Literatura.

²⁸⁵ Granjel, Luis S. y Mainer, J. C.: Contextos: "La novela corta y Wenceslao Fernández Flórez". En Rico, Fco: *Historia y crítica de la literatura española*

importantes de novela corta, y una veinte de vida breve. Se publicaron unos tres mil títulos de novela. Las colecciones que alcanzaron mayor relevancia fueron *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *El Libro Popular*,²⁸⁶ *La Novela Corta*,²⁸⁷ *La Novela Semanal*,²⁸⁸ *La Novela de Hoy*²⁸⁹ y *La Novela Mundial*.²⁹⁰ El precio de venta era

contemporánea. Tomo VII, de García de la Concha, V: *Epoca Contemporánea, 1914-1939*, Ed Crítica, Barcelona, 1984, pp. 143-155.

- 286 Revista semanal, madrileña, que inicia su publicación en 1912, y se prolonga hasta 1914. Le favoreció el cierre de *El Cuento Semanal* unos meses antes. Llevada por periodistas, era una revista de pequeño tamaño, en magnífico papel cuché. Los ilustradores eran Robledano, Bartolozzi, Marín, Gregorio Vicente... La revista tuvo colaboradores fijos, como la Pardo Bazán, Dicenta, Zamacois, Répide, Insúa, Francés, López de Haro, Trigo, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, San José, Cristóbal de Castro, Hoyos y Vinent, Ramírez Angel...
- 287 Revista semanal literaria. Su duración es de 1916 a 1925. Fue la revista más popular y de mayor número de ventas. Cualquiera de las demás colecciones era más atractiva que ésta, y sin embargo, la más vendida, debido a su precio: cinco céntimos. Como dice Sainz de Robles, era una revista popular "a palo seco", en pésimo papel y sin ilustraciones.
- 288 Revista editada por Prensa Gráfica en Madrid de 1921 a 1925. Sus directores fueron José María Carretero (*El Caballero Audaz*) y Mariano Zavala. Ilustrada y con el retrato del autor en la portada. Los colaboradores eran los Promocionistas de *El Cuento Semanal*, y algunas firmas de generaciones anteriores, como Blasco Ibáñez y Palacio Valdés, y otras nuevas como las de Eugenio D'Ors, Gabriel Alomar, Antonio de Lezama... Los ilustradores eran los habituales de Prensa Gráfica y Prensa Española: Penagos, Bartolozzi, Máximo Ramos, José Robledano, José Zamora, Ricardo Marín, Varela de Seijas, Bujados, Manchón, Ribas, Ochoa, entre otros.
- 289 Revista semanal fundada por el periodista Artemio Precioso en 1922. A partir de 1929, y hasta 1932, la dirigirá Pedro Sainz Rodríguez, al ser propietaria la C.I.A.P., ya que formaba parte del consejo de administración. Como director, Artemio Precioso impuso las exclusivas, lo cual hizo daño a otras revistas. Algunos escritores llegaron a cobrar 1500 ó 2500 pesetas por colaboración. Esta cantidad sólo algunos como Blasco Ibáñez, Valle Inclán, Pérez de Ayala, Unamuno, Pedro Mata, Baroja o Alberto Insúa. Otros autores cobraban cantidades inferiores, Por ejemplo Zamacois, Concha Espina, Francés, Gómez de la Serna, José María Salaverría.
- Los ilustradores eran generalmente los mismos de las otras colecciones. aquí había una novedad : una caricatura del autor realizada por *Sirio*.
- 290 Revista cuyo primer número sale a la venta el 18 de marzo de 1926, y el último el 6 de septiembre de 1928. Dirigida por el periodista y erudito José García Mercadal. Tuvo buenos colaboradores, como Baroja, D'Ors, Salaverría, y, por supuesto, los promocionista: Répide, Francés, Zamacois, Carmen de Burgos...

generalmente muy asequible, casi nunca sobrepasaban los treinta céntimos. Tenían un día fijo de publicación a la semana. Recordemos que era importante la presentación, y que colaboraban en ellas buenos dibujantes para ilustraciones y cubiertas. Siguiendo la misma fuente, hubo una serie de factores que contribuyeron a su aceptación, difusión y expansión:

"En primer lugar la decadencia relativa de la novela folletinesca, difundida "por entregas", que tan amplia aceptación tuvo en el siglo XIX. Obligado es también tomar en consideración el notable incremento demográfico de algunos núcleos ciudadanos, el primero de todos Madrid, y el ingreso en la vida social de la mujer, hechos, ambos, que elevaron la cifra de posibles lectores, quienes, como tales, exigían una literatura popular, adecuada a su bajo nivel cultural, pero, eso sí, distinta del clásico folletín; una novela, en suma, en la que vieran reflejadas sus preferencias e ideales. Las colecciones de novela corta supieron ofrecer lo que la mayoría esperaba; ficciones en las que se combinó casi siempre, en proporcionadas dosis, la fidelidad descriptiva, impuesta por el realismo y el ingrediente, atractivo, en argumentos y situaciones de lo "galante", lo que en la época se hizo habitual designar como "sicalíptico", y que responde, en realidad, a la creciente erotización de la vida comunitaria. la carencia de preocupaciones políticas evidente entonces en amplios sectores de la sociedad española, la escasez, en número, de revistas gráficas e informativas, la falta de novedad en las diversiones y la ausencia de espectáculos capaces de interesar a grandes masas, que sólo el deporte conseguiría crear en época posterior a la que aquí se rememora, son, todos, motivos que ayudan a explicar el auge de la novela breve, la extraordinaria aceptación que tuvo".²⁹¹

Es curioso que, estas mismas causas, vistas desde la óptica contraria, es decir, la politización de la sociedad española, la abundancia de prensa gráfica, la afición al deporte como espectáculo de masas, la radio, el cine, serán el motivo de su decadencia al comienzo de los años treinta.

²⁹¹ Granjel, Luis S.: Ibidem, pp. 145-146.

Durante los años veinte las colecciones de mayor propagación fueron *La Novela Semanal* y *La Novela de Hoy*, siendo ésta la que pagaba mejor las colaboraciones, así como *La Novela Mundial*, como veíamos antes.

Otras revistas, de vida más breve, generalmente un año o dos, a lo sumo, completaban el conjunto de la novela corta española.²⁹² *El Cuento galante*, *El Cuento Popular*, *Cuentos del Sábado*, *La Novela del jueves*, *La Novela Nocturna*, *La Novela para todos*, *La Novela Popular*, *La Novela Quincenal*, *Nuestra Novela*, *La Novela Selecta*, *La Novela Cómica*, *El Libro Popular*.²⁹³ De ellas las más importantes fueron *La Novela de la Noche*, dirigida por Artemio Precioso, y publicada de 1924 a 1926, y *El Libro Popular*, editado por la importante Editorial Renacimiento, fundada por Martínez Sierra.

José Francés fue uno de esos novelistas cuyo nombre se repetía constantemente en estas colecciones, y que contribuyó en esta etapa de la literatura española a dar un impulso grande a un género muy español. Participó en las colecciones de *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*,²⁹⁴ *La Novela de Bolsillo*, *El Cuento Ilustrado*, *El Cuento Semanal*, *El Libro Popular*, *la Novela Corta*, *la Novela Semanal*, *La Novela de Hoy* y *La Novela Mundial*.²⁹⁵ Por lo tanto podemos decir que fue colaborador de las más significativas colecciones. Por ejemplo, por citar algunas de sus obras, en *La Novela Corta* publicó, al precio de cinco céntimos, *El raro amor de Gustavo Pinares* (1916); *El corazón ajeno* (1917); *La piedra en el lago* (1917) y *La voluntad rota* (1919), a diez

²⁹² Véase Sainz de Robles, F. C.: *La Promoción de El Cuento Semanal*. (1907-1925) (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española). Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1975, pp. 77-79 y 90-92.

²⁹³ Citadas en el mismo orden que lo hace Sainz de Robles, F. C., : *Op. Cit* pp. 76

²⁹⁴ En 1925 José Francés es aceptado en la redacción de *Los Contemporáneos*. Una carta encontrada en los archivos de la familia Francés, así nos lo confirma: "En contestación a su att^o carta, me es grato manifestarle, que aceptamos gustosos su colaboración y condiciones de precio.

Al mismo tiempo mucho le agradeceré, nos indique cuando podemos recoger su primer original.(...)" (Con fecha, Madrid, 9 de diciembre de 1925)

²⁹⁵ En el archivo de la familia Francés encontramos un documento curioso. Se trata de una carta dirigida a D. José Francés en la que se dice lo siguiente: "Por encargo de nuestro Director Sr. García Mercadal nos es grato adjuntarle las mil pesetas importe del original que ha entregado a dicho señor. Con este motivo quedamos de Uds. atentos...(...)" (Con fecha, Madrid, 3 de julio de 1926).

céntimos. En *La Novela de Bolsillo*,²⁹⁶ *El círculo vicioso* (nº 4), con dibujos de Ramón Manchón. La serie de *La Novela Mensual*, se inaugura en 1925 con una novela de José Francés, *Las confesiones de Pablo Renedo Weeks* (1925) en cuyo prólogo se elogia ampliamente la personalidad literaria del escritor.²⁹⁷ En *La Novela Gráfica*,²⁹⁸ *El delito de soñar* (1922), con ilustraciones de Solís Avila. *La Novela de Hoy* publica *El fruto de su vientre* (1922), con ilustraciones de Ochoa, y como fue habitual durante algún tiempo en esta colección, a manera de prólogo, se publicaba una entrevista que mantenía el director, Artemio Precioso, con el escritor.

En este caso, José Francés recuerda sus comienzos como escritor y caricaturista y reflexiona sobre el arte y la literatura. Recordaba de sus comienzos lo siguiente:

"Aun los malos días pretéritos tienen un suave encanto. El pájaro melancólico de Jorge Manrique nos trina en le corazón. ¡Benditos obstáculos, benditos dolores, además, aquellos, porque nos hicieron perseverar y nos forjaron la voluntad! En cuanto al trabajo no ha disminuido para mí. Los temas sí han cambiado. Yo era en los comienzos un forzado de las traducciones a bajo precio. Cobraba cien pesetas por tomos de trescientas páginas, y para desquitarme de esa

²⁹⁶ Revista semanal, 1914-1916. El primer director fue Antonio de Lezama. La revista se editaba en papel cuché y papel pluma. Eran muy buenos los grabadores y caricaturistas que colaboraban: *K-Hito*, Bartolozzi, Zamora, Mateos, Manchón... Los números de esta revista se publicaban sin fecha.

²⁹⁷ "LA NOVELA MENSUAL se honra inaugurando su publicación con dichas *Confesiones*, que el joven maestro ha enviado expresamente a tal fin.

"Como el éxito de una publicación depende de la calidad de las firmas que en ella colaboran, hemos querido que la primera piedra de nuestro edificio literario sea colocada por la fértil mano de José Francés, uno de los más valiosos prestigios de la novela contemporánea, cuyas obras están traducidas al francés, al inglés, al italiano, al alemán y al holandés y cuya firma se cotiza elevadamente en las revistas españolas e hispano-americanas.

"Si no conseguimos el éxito de público, nuestra culpa no será. El éxito de crítica ya está descontado: basta con figurar la firma de José Francés"

Vidal Isern, José: *Prólogo* a Francés, J.: *Las confesiones de Pablo Renedo Weeks. La Novela Mensual*, Año I, diciembre de 1925, num. 1.

²⁹⁸ Revista semanal de la Sociedad Española de Librería, cuyo director propietario era Maquiavelo.

labor escribía cuentos para vendérselos a un editor de Barcelona a dos y tres duros. Pero de esta esclavitud empezó a redimirme *El alma viajera*, o mejor dicho, el fragmento de *El alma viajera*, publicado en *El Cuento Semanal* el año de 1907 y que señaló de una manera alentadora mi nombre al público".²⁹⁹

Ante la pregunta de si en algún momento sintió envidia de otros escritores, respondió tajantemente:

"¿Pero usted cree que en España se puede envidiar a un escritor?. Los españoles capaces de sentir envidia por cualquiera de sus coetáneos -y esa capacidad les supone ya incapaces para cuanto signifique noble y fecundo espiritualismo- no envidian sino a los toreros, a los políticos, a las cupletistas, a los aristócratas millonarios, a ciertos autores dramáticos; pero ¿a un escritor? ¡Jamás! El escritor en España es una cosa al margen de la vida nacional".³⁰⁰

La entrevista continúa hablando sobre su actividad como crítico de arte, sus amigos artistas, sus conferencias, y se pronuncia Francés, en este año de 1922, claramente a favor de la novela:

"La novela. Siempre la novela. Crearla me produce un placer casi físico; un bienestar inefable. Sueño como en una liberación feliz -ya cada vez más próxima, afortunadamente- en vivir sólo de mis libros, en consagrarme por entero a la labor de escribir novelas".³⁰¹

La entrevista continúa haciendo una revisión o pequeño *curriculum* de su actividad como crítico de arte, como conferenciante, como novelista. El resto lo transcribimos aquí, ya que nos parece interesante como exponente del estado de ánimo y de las preocupaciones y gustos de Francés en esta etapa de su vida:

-¿Qué obra de las propias le gusta más?

²⁹⁹ Precioso, Artemio: *A manera de prólogo*, en Francés, J: *El fruto de su vientre*. En *La novela de Hoy*, Año I, 22 de septiembre de 1922, num. 19, p. 6.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 6

³⁰¹ *Ibidem*, p. 7.

- "Aun preguntándose de un modo más exacto para mi sinceridad, es decir, "¿qué obra le disgusta menos?", no sabría contestarla claramente. Cuando estoy escribiendo una novela me parece que supera a las anteriores. Luego, ya publicada, me disgusta menos la penúltima y aspiro al desquite de la futura. Sin embargo, me inspira un sentimiento de gratitud *La mujer de nadie*, porque ha sido hasta ahora mi mayor éxito editorial, y amo a *La raíz flotante*, porque quise concretar en ella la crisis sentimental de la madurez y el tributo a la tierra madre, Asturias".

- ¿Se han traducido algunas obras suyas?

- Sí, *La danza del corazón*, al italiano, al holandés y al inglés. *El muerto* y *Como los pájaros de bronce*, al francés; *El espejo del diablo*, al holandés; *El alma viajera* y *El hombre que veía la muerte*, al italiano".

- ¿Cuál es la mayor satisfacción de su vida?

- Leer. Nada, ni los viajes -tan sugeridores, tan colmados de revelaciones repentinas- renueva el espíritu y lo modela de distintas formas como la lectura".

- ¿Cuál es, a su juicio, el escritor más grande del siglo XIX?

- No es uno sobre los demás. Son para mí varios, de una culminación fraterna. Dickens, en Inglaterra; Zola, en Francia; Nietzsche, en Alemania; Dostoievski, en Rusia; Poe, en América; Galdós, en nuestra España; Eça de Queiroz, en Portugal...(.)

- ¿Cuál es su aspiración para el porvenir?

- Ya se lo he dicho antes. Escribir solamente, exclusivamente novelas. Y, si fuera posible, que esas novelas me consintieran adquirir una casa en el Norte, frente al mar, donde llevaría mi biblioteca, mis

cuadros y el amor conyugal que ilumina mi vida, para aguardar serenamente, rodeado de bellas emociones, la hora postrera".³⁰²

3.2.- El Madrid de los Cafés.

En estos años 20 José Francés vivía en Madrid en la calle de Goya nº 77, allí van dirigidas las cartas que encontramos en el archivo familiar, y allí pide José Francés desde *El Año Artístico* que se le envíe cualquier noticia o acontecimiento sobre arte que se considere relevante. Luego él lo introducirá generalmente en las Memorandas del mismo.

Cesar González Ruano (1903-1965) en sus Memorias recuerda, en un "inventario de urgencia" de firmas que conoció entre 1927 y 1930, donde vivía Francés. Curiosamente en la misma casa de Concha Espina:

"Creo que debí conocerla teniendo yo unos veinte años. Ella vivía en Madrid en la calle de Goya, frente a la antigua y ya demolida plaza de toros, y esa misma casa vivió Francés".³⁰³

Pedro de Répide³⁰⁴ (1882-1848), al describir la calle de Goya en *Las calles de Madrid*, recuerda así esta zona: "El trozo final es de construcción reciente y está llamado a sufrir una modificación en le caso de desaparecer la actual plaza de toros, lo que sería lamentable y no vaya esto dicho en sentido taurófilo, sino por tratarse de uno de los buenos edificios de Madrid, que podía permanecer dedicado a juegos atléticos, conciertos, reuniones públicas, representaciones teatrales y una gran variedad de aplicaciones".³⁰⁵

³⁰² *Ibidem*, pp. 7-8.

³⁰³ González Ruano, Cesar: *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Ed. Giner, Madrid, 1979, p. 220.

³⁰⁴ Pedro de Répide, Cronista Oficial de Madrid, escribió entre 1921 y 1925, en el diario *La Libertad* una serie de artículos titulados "Calles de Madrid". El libro *Las calles de Madrid* es la compilación de aquellos artículos.

También colaboró en *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *El Liberal*, así como en *El Cuento Semanal*, aunque, en ésta, no con tanta frecuencia como otros escritores. Sainz de Robles lo incluye entre los promocionistas de *El cuento Semanal*.

³⁰⁵ Répide, Pedro: *Las calles de Madrid*. Ed. Afrodisio Aguado, Madrid, 1981, p. 304.

Vivía José Francés en un Madrid que crecía, pero que todavía no había perdido algunos rasgos decimonónicos. Insúa lo recuerda de esta manera, al volver de París en 1922:

"Era todavía el Madrid de Alfonso XIII, del Nuevo Club, de la Gran Peña, Del Casino, del Ateneo con ciertos pujos revolucionarios y del flamante Círculo de Bellas Artes, donde, arriba, "se jugaba; en su espacioso vestíbulo alfombrado, se formaban tertulias de artistas y escritores y abajo había una piscina y un "cabaret".

"Era un Madrid con su calle de Alcalá numerosa de teatros y cafés, de gente conocida -políticos, literatos, cómicos y toreros- que se saludaban al paso, o se detenían en grupos para conversar. Era el Madrid de "El Gato Negro", con la peña de Benavente, de la "Maison Dorée", el "Lion d'Or" y "el Levante" con otras peñas presididas por escritores y músicos. Era un Madrid del que no habían desaparecido -aunque ya se retirasen la mantilla ni el mantón de flecos. Era un Madrid con sus ídolos y sus hombres populares, así se llamasen Juan Belmonte, Emilio Carrere o Ramón María del valle Inclán. Tiempos del cine mudo con la "Perla Blanca", la Bertini, la Cavallieri y el maravilloso "Charlot". Se construían hermosas salas para proyectar películas.

"Había ópera en el Real. Y ahí estaba el teatro Apolo, alternando las zarzuelas con las revistas de Eulogio Blasco, con finos argumentos de Tomás Borrás. La puerta del Sol, no derrotada aún por la Gran Vía...Los automóviles de alquiler, pocos, provistos de una banda azul. El futbol, sí, pero incipiente. El espectáculo nacional seguía siendo el de los toros",³⁰⁶

El Madrid de los literatos y los artistas debía ser bastante abarcable. Los escritores se habían conocido en sus comienzos literarios, en las redacciones de revistas y periódicos, en el Ateneo, en las tertulias, en los salones de teatro. Como decía González

³⁰⁶ Insúa, A: *Amor, viajes y Literatura. Memorias*. Ed. Tesoro, 1959, p. 235.

Ruano, "Madrid estaba de tal manera repartido por los cafés que casi con exactitud se podía localizar a un escritor en unos minutos".³⁰⁷

El *café* siempre ha atraído a los literatos, tanto para acercarse físicamente a él, como para utilizarlo como tema de sus obras. Y el Madrid de principios de siglo, sobre todo de las décadas del 10 y del 20, era un Madrid en el que proliferaban los *Cafés*. Probablemente porque como defendía Ramón Gómez de la Serna, en ellos se creaba un espacio propicio para el diálogo:

"En el *Café*-el café no embriaga sino que despierta o deja igual a como se estaba- los hombres cambian ideas y opiniones, sin demasiado énfasis, ni miedo a disparatar, libres para la paradoja y la crítica.

"No es que se deba ir a todos los *Cafés*, ni a cualquier sitio de un *Café*, pero sí se puede elegir el que nos conviene, el que tiene luz y palabras que nos van y en cuyo ámbito lleno de sillas y de divanes ya sabemos elegir el rincón que nos conviene Hay en el el *Café* para cada timidez o para cada osadía! Pobre del hombre que ya no podrá ir al *Café* o que lo desdeña!"³⁰⁸

En el Madrid de principios de siglo hasta el estallido de la guerra europea, el *Café* más importante fue el Nuevo *Café* de Levante, situado en la calle Arenal, al lado de la Puerta del Sol, y del que se decía que ejercía más influencia en el arte y la literatura de su tiempo que cualquier universidad o academia. Era un *café* de melómanos, en un principio, pero por allí pasaron Picasso, Julio Antonio, Romero de Torres, Viladrich, Anselmo Miguel Nieto, Azorín, Baroja, Valle Inclán, Rubén Darío, Victorio Macho, los Zubiaurre, los Machado, Penagos, López Mezquita, Gutiérrez Solana, Sancha, Labrada, Rusiñol, Mateo Inurria, Enrique de Mesa, Arteta, y muchos otros. muchos de ellos buenos amigos de Francés

Pero con motivo de la guerra europea, los *cafés* se convirtieron en un hervidero de discusiones y, aunque España se mantuvo neutral, en ellos se entablaron batallas dialécticas. La decadencia del *café* de Levante tuvo, precisamente, lugar en en este

³⁰⁷ González Ruano, : *Op. Cit.* p. 181.

³⁰⁸ Gómez de la Serna, Ramón: *Pombo. Biografía del célebre Café y de otros Cafés famosos*. Ed, Juventud, Barcelona 1960, p. 10.

momento. Y aquellos que no querían hablar de política ni de la guerra se refugiaron en el *Antiguo Café y Botillería de Pombo*,³⁰⁹ fundado en 1912, donde las reuniones se celebraban los sábados por la noche hasta altas horas de la madrugada.

En los años veinte Madrid se hace más ciudad, se ensancha, crece, y se multiplican los cafés y las tertulias.³¹⁰ En la Puerta del Sol, o muy cerca de ella, el Oriental, el café de Correos, el Colonial y el Universal. Y, más arriba cerca de la calle Sevilla, el café Inglés, el Lion d'Or, el Alhambra...; y en Alcalá, el Negresco, La Granja del Henar, que estaba al lado del Círculo de Bellas Artes... También en el barrio de Salamanca surgen cafés, como el de Jorge Juan o el Roma, todavía poco frecuentados, silenciosos.

Sí parece cierto, porque así nos lo transmiten en sus escritos muchas de las personalidades de aquella época, que las tertulias tenían su interés y suponían un aliciente para el escritor, crítico o artista. Moreno Villa (1887-1955), por ejemplo, recuerda que:

"Madrid tenía estas cosas: en medio de la aspereza que siempre existe en los medios literarios sentía uno que, desde lejos, contaba con la atención de éste y de aquel, sentía uno la presión literaria y lo mejor que tiene de ella: el estímulo."³¹¹

En principio los cafés y este tipo de reuniones estaban abiertas a cualquier tendencia, las personas que acudieran a ellas debieran sentirse libres y respetadas al opinar. De esta manera pensaba Ramón al crear la Sagrada Cripta de Pombo³¹² o cuando

³⁰⁹ Su fundador, Ramón Gómez de la Serna, recibió un homenaje de sus amigos y admiradores en 1923, al que se adhirió José Francés. (Véase Gómez de la Serna, R: *Automoribundia*. 1888-1948. Ed. Guadarrama, Madrid 1974, pp. 370-375.)

³¹⁰ Véase Tudela, Mariano: *Aquellas tertulias de Madrid*. Ed. El Avapies, S.A., Madrid 1985, pp. 59-68.

³¹¹ Moreno Villa, José: *Vida en claro. Autobiografía*. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1970, p. 83.

³¹² "Fue fundado sin ningún interés proselitista. Y, eso que me hubiera sido tan fácil crear una escuela -el pombismo, por ejemplo-, no lo hice porque no me interesó. No quería que Pombo fuera otra cosa que lo que se pretendió: que convivan en él todas las tendencias. Abri Pombo de par en par a todo el mundo literario, y eso lo he conseguido. Pombo está abierto para todos; acarreándome por ello la enemistad de cansinos Assens, que me escribió una carta conminándome a que saliéramos de él, y en la que me decía que los tenía encerrados en un desierto. Yo no accedí a crear escuela, y el fundó el Ultraismo, que pronto se escapó a su férula porque el inventor

nos describe su actividad literaria, ubicada fundamentalmente en los cafés.³¹³ Y Alberto Insúa recuerda con cariño cómo sus amigos, entre ellos Francés, compartieron con él y aplaudieron el título de su nueva novela, *El negro que tenía el arma blanca*.³¹⁴ Este mismo autor reflexiona sobre los que fueron "de veras" sus amigos: Felipe Sassone (1884-1959),³¹⁵ Emiliano Ramírez Angel, Jose Francés, José Subirá (musicólogo, muy amigo de Francés), Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964), Alfonso Hernández Catá

del Ultraísmo fue Guillermo de Torre.(...Pie de guerra para evitar tópicos, y centro de noticias bien definidas que aclaren a los bandidos.

Allí se alaba y se saluda con más afecto al que presenta una hoja de mayor probidad, y yo grito, sin que a veces se sepa por qué, para separar dos conversaciones malignas, siempre avizor, siempre en plena denuncia, con la responsabilidad de la reunión sobre mis hombros.

Desdeñamos las habladurías de los momentáneos, que se aprovechan de todo lo nocivo o calumnioso, porque sabemos que lo único importante es lo que digan los duraderos, cuyas palabras son las que se archivan y se buscan".

(Gómez de la Serna, R.: *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos*. Ed. Juventud, Barcelona, 1960, pp. 24-26.)

³¹³ En su libro *Automoribundia* nos relata de esta manera su modo de trabajar: "Yo me iba con pluma y cartapacio y citaba a tertulia en cafés diferentes a los escritores jóvenes de entonces, desde Andrés González Blanco a Ramírez Angel, pasando por Répide. Se discutían con trascendencia temas triviales o con trivialidad temas grandes y salía un diálogo vivo con matices sinceros.(...)

En el honrado ambiente literario de Madrid, todo abierto a una competencia frente a un público al parecer indiferente y muchos periodistas letrados, se intentaba lo no logrado y la valorización ideal del alma en plena calle"

(Gómez de la Serna, R.: *Automoribundia*. 1888-1948. Ed. Guadarrama, Madrid, 1974, p. 245).

³¹⁴ "A Jardiel Poncela le pareció "estupendísimo".(...) A García Sanchiz, Bernardo Candamo, Pepe Francés, Dionisio Pérez y Juan Pujol, entre otros camaradas íntimos con quienes hablaba de mi obra, entendieron, con distintas palabras, que era un título precioso, curioso, brillante e intrigante. Con todo lo cual y ante testigos recibió nombre mi novela."

(Insúa, A.: *Amor, viajes y literatura. Memorias*. Ed. Tesoro, Madrid 1959, p. 221.)

³¹⁵ Escritor peruano, afincado en Madrid. Novelista, periodista y dramaturgo. de la Promoción de *El Cuento Semanal*.

(1885-1940),³¹⁶. Martínez Sierra... Todos ellos pertenecían a su generación, y formaban el círculo de amistades de Francés,³¹⁷ pero también compartían su amistad con autores de generaciones anteriores, como los hermanos Machado, los Quintero, Martínez Sierra...

3.2.1.- El café de los Humoristas.

José Francés crea su propia tertulia, precisamente, en uno de esos cafés del barrio de Salamanca, en el Café de Jorge Juan. Tertulia que tenía una peculiaridad: sus componentes eran fundamentalmente humoristas. Hasta entonces no habían tenido un núcleo de reunión, lo hacían en grupos más reducidos, donde podían, sin lugar fijo. En esta tertulia se trataba de animar y mejorar la ilustración editorial, el arte decorativo, el dibujo, el arte de la caricatura. Todo aquello que ya Francés había iniciado al inaugurar los Salones de Humoristas, pero ahora, no de un modo tan oficial, sino en un círculo distendido. Concurrían a ella Bartolozzi, Xaudaró, Ramírez Angel, José Pinazo, Victorio Macho, Fresno, Luis de Tapia, Sáenz de Tejada, Sancha, Bujados, Baldrich, Echea, Manchón, Solana, *K-Hito*, Nestor y otros más. Y según decía la Prensa de la época, "no existe el coronel de la tertulia; pero cuando un contertulio dice la lista de los asiduos, se le sale primero el nombre de José Francés inconscientemente. Hay hacia él una preferencia jugosa, que el pretende acallar, cuidándose de no incitar a las expresiones"³¹⁸ Uno de los asistentes, Emiliano Ramírez Angel (1883-1928), lo describía así.³¹⁹

Desde hace un par de años la semana madrileña tiene otro jueves "que reluce más que el sol": el jueves del Salón anual de Humoristas, el jueves del Café de Jorge Juan, donde se reúnen los humoristas en fraternal tertulia.

³¹⁶ Escritor cubano. Diplomático de profesión, vivió la mayor parte de su vida en España, ya que estaba casado con una hermana de Alberto Insúa. Fundamentalmente cuentista, y co-autor de obras teatrales con Insúa. Promocionista de *El Cuento Semanal*.

³¹⁷ Aunque éste no dejó escritas sus Memorias, lo deducimos de algunos de sus escritos, de la correspondencia encontrada en los archivos familiares, de las Memorias de otros escritores, y nos lo confirma su familia.

³¹⁸ Robles, Antonio. En *La Correspondencia de España* Recogido en Francés, J.: *El Año Artístico 1923*. Madrid, Ed. Mundo Latino, p. 169.

³¹⁹ Ramírez Angel, Emiliano: *Los jueves de Jorge Juan*. IX Salón de Humoristas. Catálogo ilustrado. Palacio de Cristal, junio de 1923. En *La Risa*, Semanario humorístico, Año II, num. 29, 3 de junio de 1923. Véase Antología de Textos.

La camaradería y el abdomen de José Francés, ejemplarmente robustos, nos congrega, y el calor de este entusiasmo nos conforta como una estufa de esas tardes de invierno, dulcemente melancólicas, olorosas a castañas asadas.

El café, tranquilo y cortés, tiene algo de salita familiar, con los muebles enfundados, que recobra el bullicio de vagón de tercera cuando se reúnen los Humoristas.(...)

Los Humoristas de Jorge Juan dan a la palabra tertulia una luz y una miel que no tenía antes. En Jorge Juan la tertulia es sinónimo de afecto, y significa racimo de devociones, fantasías que se buscan, manantial de agudezas, feria de hombrías de bien, concurso de suspiros y sociedad general de risotadas. Jamás se habla allí mal de nadie, aunque haya tantos camaradas de quienes renegar alguna vez. jamás se remueve imprudentemente ese poso de tristeza y de desencanto que esa vida literaria sabe dejar en el fondo espumeante de nuestras convicciones y candideces. En Jorge Juan se toma catedráticamente la vida a broma. Allí no hay hígados enfermos. Sólo un desventurado hiperclorhídrico, operado del estómago, suele acudir, por mandato del médico, a esta reunión, para airearse el espíritu y limpiarlo de la acidez, de la melancolía y del asquito que inspiran determinados colegas, a quienes no le desazona la gastralgia ni el decoro profesional.

Los Humoristas, enemigos del mundanal ruido, aman este refugio del barrio de Salamanca que, estando en lo linajudo y frecuentado de la villa y corte, brinda deleitoso aislamiento de conventico. Los camareros, nuestros amables colaboradores y amigos en la hora rubia del "bock" pueden informar a usted, lector. Ellos saben a fondo cuán buenos chicos son estos caballeros humoristas, que, teniendo un ingenio acreditado y garantizado, cultivan el arte, dominan la ciencia y dan el espectáculo de no mostrarse enterados de ello.(...) Allí, sobre la antes mentada obesidad de Francés y sus lentes optimistas y perforadores, de destacan los ricillos chulapones de Bartolozzi; el alboroto capilar de Macho; la calva intolerable de Gutiérrez Larraya; la sonrisa barnizada de Pinazo; el ceceo acogedor de López Mezquita; los ojos soleados de Igual Ruiz; la boca encogida de

Manchón; la rubeniana corpulencia de Nestor; el gesto adolescente de Ochoa; la cara de susto de *K-Hito*; la rubicundez inmarchitable de Sancha; la mirada saltona, como un puñetazo de Márquez; la docta media voz de Bujados; la abacial morenez del maestro Répide; el oro de las once mil pecas de *Echea*; el arrebol. mitad farmacia, mitad teatro, de Fresno; las salvedades tan bien educadas de Manso; la juventud generosamente impaciente de Estévez Ortega; la rasurada suavidad de Juan Luis; las chirigotas y sutilezas de *Zas*, de Robles, de Moya del Pino, de Mariano Miguel, de Pérez Dolz, de López Solana, de *Juan José* y del amigo Etc., porque de vez en cuando se incorpora al grupo alguno más valioso que ahora retiene la olvidadiza pluma.

Vélos, lector, reír y sonreír todos los jueves, maestros de cordialidad, orgullo de los madriles, flor de las Españas. Ellos acaparan la producción que domestica el oro y atrae el laurel. En la crónica de sucesos no se ha dado noticia aún de este café y de esta peña. Se dará. Qué suceso, y gordo, es hallar un sitio público donde las paellas son sabrosas y auténticas y las amistades compiten esclarecidamente con las paellas”³²⁰

El mismo Francés cuenta en *El Año Artístico* que el día 3 de noviembre del mismo año se inauguró un saloncito especial para ellos, con buena comida, *champagne*, y unas palabras suyas:

”Por primera vez acaso, el dueño de un café frecuentado por artistas no considera a esta gente turbulenta y revolucionaria, como elementos peligrosos para sus intereses, sino, por el contrario, procura retenerlos dándoles una acogida cordial y hasta suntuosa”.³²¹

Asistieron al banquete de inauguración, presidido por la señora de Francés, caricaturistas, pintores, y no faltaban escritores y escultores. Algunos de ellos eran: Bartolozzi, Xaudaró, Sancha, Nestor, Inurria, Solana, Macho, Bon, Fresno, *K-Hito*,

³²⁰ Francés, J.: *El Año Artístico 1923*. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1924, p. 168.

³²¹ *Ibidem*.

Llorens, Marín, Manchón, Bujados, Ochoa, Pantorba, Quintín de Torre, Pellicer, hasta llegar a cincuenta.

Pero a José Francés su familia no le recuerda como un hombre de tertulia de Café³²² y sí, en cambio, como una persona a la que le gustaba reunir a sus amigos en casa para conversar sobre temas literarios, artísticos y culturales, en general. Al parecer a su casa acudían escritores como Diego San José (1885-1962), Pedro Mata Domínguez (1875-1946), Pedro de Répide, José María Carretero o *El Caballero Audaz* (1890-1951), Ballesteros de Martos, Victorio Macho, y otros escritores, muchos de ellos colaboradores de *La Esfera*, y artistas.

No hay que olvidar, sin embargo, que aunque los propósitos eran buenos, a veces las tertulias o reuniones de este tipo, podían caer en el cotilleo más absoluto. Para ello transcribo algunos párrafos de un coloquio celebrado, justamente, en casa de Francés, recogido en un libro de Alberto Guillén (1897-1935)³²³, en el que el escritor adscribe a Francés el papel de "dómine de una camarilla de poetillas y escritores"³²⁴

³²² Conversación con D. Alberto Francés el 19 de noviembre de 1989.

³²³ Alberto Guillén es escritor peruano, defensor de los derechos del indio en *El libro de la democracia criolla*. Escribe también *La linterna de Diógenes*, en la que hace distintas semblanzas de escritores españoles de esta época. El prólogo y el epílogo de esta obra son de Ramón Pérez de Ayala y Ramón Gómez de la Serna, respectivamente.

³²⁴ Guillén, Alberto: *La linterna de Diógenes*. Ed. América. Madrid 1921, p. 18.

Paso a reproducir el texto que suponemos que tiene sólo un valor anecdótico, pero significativo de un tipo de literatura de la época que cifraba su éxito en este tipo de anécdotas:

"Francés hace de Director de escena y de primer actor.(...) Francés es muy guapo, de cara ancha, cuidadosamente rasurada, de mejillas relucientes, de voz sonora y robusta. Usa unos lentes muy elegantes y no es sucio, ni mucho menos. Los domingos reúne en su casa a la camarilla. Agradece los elogios con sonrisas muy finas y dirime las contiendas con su voz amplia y sonora. Es muy simpático. Para todos tiene una palabra amable, y reparte sus opiniones entre todos como quien da mendrugos. Sí, José Francés es muy simpático, muy afable, muy robusto. es panzudo, pero su cabeza es de hombre muy inteligente. además habla con entusiasmo de los grandes sensuales.

-"Son los únicos -dice- que han hecho obra duradera y copiosa. Balzac, Sthendal, Flaubert!.

- "Lo copioso es lo que entusiasma a Francés. Se hace una novela en veinte días, según me dijo Concha Espina. Y está decidido a trabajar muchas, según me dijo el propio Francés.

- "Ahora somos cerebrales -dice Francés, recordando una frase ajena- los naturalistas eran sensuales y los románticos sentimentales.(...)

"Luego Francés se interesó por mis libros. Yo le dije cuatro camelos para salir del paso. Luego yo me interesé por los de Francés. Eliana, *La mujer de nadie*, apasiona a la camarilla. El joven Pérez Carretero dice que es tan grande como las tragedias griegas (...) Yo le digo a Francés que, en efecto, *La mujer de nadie* es una gran novela. Francés me lo agradece. Y yo sonrío, pues no he leído la novela de Francés. La señora de Francés, vestida de manola y con la cara muy inteligente, interviene también en la conversación y opina, de cuando en cuando, con la mano en la mejilla. Yo no sé quien pregunta por Ortega y Munilla. Un señor con cara de chulo que después supe era Répide, dice que Munilla es un pobre diablo. Todos asienten y después siguen agregando guijarros para el monumento. Hablan de sus continuos cambios de frente: ayer liberal, hoy conservador, mañana... ¡Dios sabe a donde se dirigirá la veleta(...)!"

- "¿Todavía escribe?- pregunto

- "Sí -dice Francés- y siempre comienza con la señal de la cruz, para quemarles incienso a los marqueses adinerados y a los hombres de sotana. Habla de la Patria con esas formas de pacotilla que usan los diputadillos y los gobernadores en los mítines callejeros. Es un literato chabacano y cursi, y un señor que siempre cae de pie como los gatos. Todos asienten. Rien, agregan detalles. Muerden el nombre del viejo y no dejan de aplaudir todo lo que dice Francés.

"Luego comienza la disección de Zozaya. Hablan Répide y Francés. es otro que se da aires de apóstol siendo un pobre hombre, no sabe escribir, no sabe pensar, no sabe más que decir tonterías y vaciedades. En fin, Zozaya, para Répide y Francés, es poco menos que un borrico.

"Luego la de Rodríguez Marín. Fuera de las curiosidades filológicas, que ellos califican de estúpidas, le clavan banderillas y tratan de agujerearle el corazón con alfileres, hasta dejarlo convertido en un cedazo.

"Francés sonríe. (...). Luego se habla de León, de Ricardo León. Este no es un amoral, como los otros, pero es un apolillado, es un seminarista metido a académico, una cacatúa; en fin, mil cosas interesantes y pintorescas que me es bien difícil precisar. Francés remacha siempre la faena con su voz sonora y acompasada de chantre de capilla y con su gesto elocuente y decisivo.

"Entra el papá de Francés. Es muy pintoresco. Tiene las patillas blancas, sabe muchas cosas de literatura y cuenta anécdotas de los literatos. A todos los viejos y *excelentísimos* académicos los tutea el papá de Francés. es divertidísimo. Todos le escuchan embobados, mientras yo miro las manos anilladas de José Francés.

- "¿Quién le ha hecho aquel retrato? -pregunto.

Este mundo artístico literario madrileño es también motivo de algunas descripciones de Francés en alguna de sus novelas, por ejemplo en *La Guarida*. Lo cierto es que Madrid bullía en este aspecto y que los círculos eran abiertos, pero a la vez bastante cerrados, en cuanto que coincidían un tanto por ciento elevado de personas en los mismos lugares.

En otro orden de cosas, José Francés también describe Madrid, y descubre a esta ciudad una serie de atractivos:

"Madrid indulgente, bonachón, que tolera tanta petulancia de advenedizos metiéndose en él, adquiriendo derechos y no obligaciones

- "López Mezquita -dice Francés- muy complacido de mi atención.

- "En efecto Francés está muy guapo. Muy bien peinadito. Con los lentes relucientes y la mano en el primer plano, caída con lánguida elegancia y mostrando los anillos. Además se le ve la cadena del reloj y los gemelos de oro reluciente asoman sobre los puños.

Tercia en la conversación el escultor Macho. es un mozo de mirada febril, de cabellos rebeldes, de amplia frente fogosa y de un gran desprecio por el arte griego. Dice impropiedades contra la venus de Milo y la escultura griega. Aquí no hay ningún Fidias que le diga: "zapatero, a tus zapatos". Macho,, según vi después, tiene una admirable mascarilla de su hermano muerto. Francés se sienta a mi lado y me dice que Macho es el más grande escultor de España. Yo vuelvo a mirar a Macho con mucha atención y después pregunto por los ultraístas. Todos ponen los ojos encendidos y las bocas con asco.

- Yeden a leche- dice uno (Creo que era *El Caballero Audaz*)

- Son unos niñitos idiotas- dice otro. (No sé quién era)

- A los quince años no es posible haber dado con la fórmula definitiva del Arte- comenta Ballesteros, con tono digno de Boileau.

Y Francés, con su aire grave, y los lentes relucientes, concluye:

- ¡Se masturban! Sí, eso es: todos sus disparates no pueden ser más que masturbaciones cerebrales.

Todavía hay tiempo para despellejar a Díez Caneja.

- "Es el hombre más estúpido de España -dice Francés-. Y *El sobre blanco* ha sido premiado por la Academia y traducido al inglés. ¡Así deshonran a España esos idiotas! ¡Qué dirán en el extranjero los que lean a Caneja! Ya es tiempo de que les podemos las orejas a los señores académicos".

Guillén, Alberto: *La linterna de Diógenes*. Ed. América. Madrid 1921, pp.18-24.

de su ciudadanía, viendo como de él se aprovechan y al mismo tiempo fingen despreciarle, sonríe con la belleza incomparable de sus paseos, sus jardines; da propicio la caricia de sus frondas, el hechizo romántico de sus crepúsculos, ofrenda el ensueño de sus lejanías y tiende sobre todos -los que la aman y los que la explotan, los que buscan su corazón y los que asaltan su caja, los nacidos de él, o de él gustosamente ahijados, y los que son incapaces de comprender, aunque de su esplendor de gran señor viven-, a todos concede la palial ternura de su cielo.

"Se niega el paisaje madrileño con la misma inconsciencia que le atribuyen todos los vicios, volcados desde los cuatro puntos cardinales de la Península en su acogedora hidalguía. Simulan algunos no ver sino suburbios ásperos, planicies sedientas, cercos de miserias; y afirman que nada compensa en la capital de España de las umbrías nórdicas, las rientes ufanías del sur y la blanda y brava emoción de las costas. Grotescas parodias de apóstrofes clásicos aluden al Manzanares con una frecuencia de gregarios ingenios. Aparentan reír los que viajaron al amparo de los cambios, cuando se habla del Retiro o de la Moncloa; y a ellos se les colma la vacuidad verbal evocando los parques extranjeros, solo por ser tales, no porque puedan alcanzar su verdadero valor, cuando pasaron por ellos medio sordos y medio ciegos de la sensibilidad".³²⁵

Otro de los testimonios que completa la semblanza de José Francés en estos años es el de José Subirá, su gran amigo, con el que había compartido infancia y adolescencia en Ciudad Real y que posteriormente se habían de encontrar en Madrid:

"En efecto, finalizados mis estudios jurídicos y musicales, y avecindado yo en Madrid, ambos nos veíamos con frecuencia. Alojado yo en modestas casas de huéspedes donde abonaba de diez a doce reales diarios, tenía en mi alcoba un piano de alquiler. Allí venían a verme varios amigos para hablar de arte y oír música; entre ellos Pepe Francés. No obstante su gran juventud, se había granjeado gran

³²⁵ Francés, J: *Los paisajes madrileños y las naturalezas en silencio de Ernesto Gutiérrez*, en *El Año Artístico 1924*, pp.234-235.

respeto en el mundo de las letras y como crítico seguía la trayectoria rectilínea de una conducta ejemplar alentando a quien lo merecía y procurando situar en la cima a quien tantos méritos sobresalientes, pero no conocidos o no reconocidos aún. (...) Pude admirar el temple batallador de su pluma -pues él nunca escribió a máquina-, de esa pluma puesta con máximo tesón al servicio de la belleza artística en artículos tan luminosos como orientadores. Era un hombre fundamentalmente bueno, y una vez académico daba el "espaldarazo a no pocos pintores y escultores debiéndosele además la iniciativa de conceder la Medalla de Honor a los artistas con larga vida de trabajo y honores".³²⁶

3.3.-José Francés, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Si volvemos a 1922, año en que dejamos la actividad de José Francés, observamos en sus escritos quizá una mayor seguridad, un mayor aplomo, y desde luego, un hueco ya hecho en el ámbito de la literatura y el arte español. Año en que, como veíamos, se publicaba en Madrid *La raíz flotante* y *El hijo de la noche*, y que él mismo definía como "jornadas que ya la gloria aureola". Publica también en 1922 novelas cortas: *La voluntad de los otros*, con ilustraciones de Manchón, y *Detrás de la cruz*, ilustrado por Bujados. También se edita en este año la primera traducción de una obra de Francés a una lengua extranjera. Se trata de *La danza del corazón* trasladada al holandés³²⁷, así como de *El alma errante*³²⁸

³²⁶ Subirá, J.: *OP. Cit*, pp. 16-18.

Y continuaba: "Por aquellos años de nuestra juventud, Enrique Díez Cãnedo, el atildado poeta, juicioso crítico y constante sembrador del buen gusto, se complacía en adosar el texto español a difundidos trozos del repertorio lírico universal. Entre los amigos de nuestro grupo se divulgó un texto suyo aplicado al famoso tema wagneriano de Sigfried, para citar en un cantable el nombre de tres escritores cuyas firmas por aquel tiempo se veían con asiduidad en las revistas madrileñas. Francés venía siendo Pepe para aquella juventud de la cual soy ahora un contadísimos superviviente yo".

³²⁷ Francés, J.: *De dans des Harten*. De Menlenhoff- Editie, Amsterdam 1922.

De nuevo la dedicatoria autógrafa, como en otras obras, nos descubre la importancia que para el autor tuvo este hecho/libro: "¿No hay algo simbólico, Mujer mía, en que sea precisamente *La danza del corazón* el primer hijo de nuestro amor, unido para siempre desde el primer instante, el que hable más allá de España a gentes desconocidas en un idioma y vuelva a nosotros adquirida la nueva habla?

Pronuncia distintas conferencias, generalmente con motivo de Exposiciones importantes, tales como *El amor, el dolor y la muerte en los grabados de Goya*³²⁹ (Círculo de Bellas Artes, Madrid, 1922) al exponerse en el Círculo de Bellas Artes las planchas de la Tauromaquia de Goya, adquiridas por Esteve Botey para cederlas posteriormente al Círculo; *El paisaje en la moderna pintura española*³³⁰ (Casino de Ciudad Real, 1922); *El pintor de Asturias: Evaristo Valle*³³¹ (Instituto de Jovellanos, Gijón, 1922), al inaugurarse la Exposición Evaristo Valle, y, por último, *Las modernas tendencias artísticas españolas* (Escuela de Artes y Oficios, Avilés, 1922). Estas dos últimas conferencias motivaron varios homenajes a José Francés, el primero en el Club Astur de Regatas de Gijón³³² y otros en Avilés y San Juan de Nieva. También contribuyó a estos acontecimientos la publicación de *La raíz flotante*, novela en la que se exalta la tierra asturiana.

Otras actividades fueron la participación en los Jurados nombrados por Real orden para organizar y resolver concursos anuales del Estado a fin de premiar obras de literatura, música, pintura, escultura y grabado. Las reuniones tenían lugar en el Ministerio de Instrucción Pública, bajo la dirección del Sr. García de Leániz, Director General de Bellas Artes. José Francés formaba parte del Jurado de los concursos de Escultura, junto con Miguel Blay (1866-1936), Mateo Inurria (1867-1924) y Jacinto Higuera (1877-1954). Y, en actos más afectivos, como el homenaje a Galdós, por parte de los escritores y artistas que años antes decidieron erigir una estatua al maestro. El formaba parte de la Comisión organizadora junto con los hermanos Álvarez Quintero, Victorio Macho, Emiliano Ramírez Angel, Andrés González Blanco y Marciano Zurita para el acto que se celebraría el 4 de enero de 1923.

¡Augurio feliz para las nuevas andanzas de los demás hijos que les sucedieron(...)!"

³²⁸ Francés, J.: *L'Ánima errante*. Traducción de Luigi Callari. Casa Editrice, M. Carra & G, Roma 1922.

³²⁹ Con el mismo motivo pronunciaron conferencias los críticos Rafael Doménech, Angel Vegué y Goldoni y Angel Sánchez Rivero, sobre los temas *Las muchedumbres en la obra de Goya*, *Última fase de Goya grabador* y *La estampa antes de Goya y el concepto de la estampa en Goya*, respectivamente.

³³⁰ Véase Francés, J.: *Paisajes de La Mancha*. AÑAR 1922. Ed. Mundo Latino, Madrid 1923, pp. 29-34.

³³¹ Francés, J.: *Una conferencia en Gijón*, AÑAR 1922, pp. 164-168.

³³² Véase AÑAR 1922, pp. 167-168.

Por último, y más importante, es elegido miembro numerario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 26 de diciembre de 1922, a propuesta de los académicos escultores Mateo Inurria, Miguel Blay y Mariano Benlliure, para ocupar la vacante de D. Amós Salvador y Rodrigáñez en la sección de Escultura. El proceso para la elección siguió los trámites requeridos por la Academia para tal fin, es decir, la propuesta de tres Académicos al Director de la Real Academia³³³, el cual pasado el plazo requerido decreta que sea enviado a la sección correspondiente³³⁴ que, examinados los méritos presentados por el aspirante³³⁵, estima su admisión en la Academia³³⁶. Posteriormente el nuevo Académico suele ser proclamado en sesión extraordinaria³³⁷. José Francés en carta dirigida al Secretario general de la Corporación decía:

"Tengo el honor de manifestar a V.I. la complacencia y gratitud con que acepto tan honrosísima e inmerecida distinción. Al mismo tiempo tenga la bondad de participar esta gratitud mía a la Real corporación de que es digno Secretario; expresándole, asimismo, mis fervientes deseos de servirla dentro de mis humildes condiciones y el propósito firme de hacerme digno de la alta y enorgullecedora estima que recibo"³³⁸.

Ciertamente durante todo este último año de 1922, José Francés ha dedicado, quizá , mayor atención, a la Academia de Bellas Artes desde *El Año Artístico*. Así, ha dado noticia del nombramiento de los Académicos D. Manuel Zabala y Gallardo, como Secretario general de la Corporación en octubre; D. Rafael Doménech, cuyo Discurso de recepción precisamente versó sobre *La Crítica de Arte*; D. Antonio Palacios, arquitecto; el Duque de Alba y D. Enrique Fernández Arbós, también en diciembre. Asimismo del fallecimiento de D. Enrique María Repullés y Vargas, anterior Secretario General, y de D. Amós Salvador y Rodrigáñez, al que sustituye José Francés.

³³³ Véase Apéndice Documental nº2.

³³⁴ Véase Ap. Doc. nº 3.

³³⁵ Véase Ap. Doc. nº 1: Expediente de José Francés. 1922.

³³⁶ Véase Ap. Doc. nº 4.

³³⁷ Véase Ap. Doc. nº 1

³³⁸ Ap. Doc. nº 5.

Este último leería su discurso de recepción el día 4 de febrero de 1923, previamente examinado por el censor de la Academia³³⁹. El diario *La Epoca* relataba así el acontecimiento:

"En la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando celebróse ayer tarde la recepción del nuevo académico, el notable publicista y crítico de arte D. José Francés, que en la novela, en la crónica y en la crítica ha conquistado un nombre envidiable.

"Presidió la sesión el Ministro de Instrucción Pública, Sr. Salvatella, quien tenía a su derecha al maestro D. Tomás Bretón y al secretario de la docta Corporación, Sr. Zabala, y a la izquierda, al director general de Bellas Artes, D. Fernando Weyler, y a los señores Garrido, Mérida y Santa María.

"Tomaron asiento en el estrado los académicos señores conde de Gimenó y de Casal, Tormo, Benlliure (D. Mariano), Francos Rodríguez, Maura (D. Bartolomé), Moreno Carbonero, Inurria, Blay, Fontanilla, Larregla, Garnelo, Miguel Salvador, Sentenach, Trilles, Menéndez Pidal, Serrano Ruiz y representaciones de otras Academias.

"El nuevo académico entró en el salón acompañado por los señores Inurria y Blay, y comenzó la lectura de su discurso rindiendo un homenaje a la memoria de su antecesor, D. Amós Salvador, y agradeciendo el honor que se le ha hecho al llevarle a formar parte de la Real Academia.(...)"³⁴⁰

El nuevo académico evocaba en su discurso, *Un libro de estampas*, de marcado carácter literario, su visión de la Academia, cuando aún estaba fuera de ella:

"Como Lionel Wallace, el personaje de *La puerta en el muro* (pero distanciados felizmente en la finalidad ejemplar del cuento fantástico y el hecho efectivo), he ido a lo largo de mi vida contemplando este edificio de majestuosa tradición, donde entrañables,

³³⁹ Véase Ap. Doc. nº 6.

³⁴⁰ Recogido en Francés, J: AÑAR 1923. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1923,p.26.

la tradicionalidad austera y el moceril impulso agitaban los resortes y esencias de su vital energía.

"¡Puerta verde en el solitario barrio londinense, cerrada delante del ensueño perdurable!. ¡Amplia puerta de la populosa rúa madrileña, abierta a todos los ávidos de belleza y sabiduría, donde siempre hay muchachos de traza abohemiada, ojos ardientes y actitudes gallardas, y donde, de cuando en cuando, pasa un viejecito trémulo que rindió todo su esfuerzo físico en aras del arte, o la madurez granada, esplendorosa, de los maestros que todavía han de realizar empresas magnas!.

"Desde sus sótanos a sus buhardas, este caserón vetusto y ungido de belleza tiene sonoridad de colmena, palpitación de taller, armonía sinfónica e himnaria grandeza. El pasado y el porvenir se enlazan con la fértil coyunda del presente. Museo, Academia y Escuela, tiene el ejemplario reposo de los siglos ya hundidos; la actividad reflexiva, experta de quienes supieron hallar el punto cimero de sus rutas, cuando el caminante imantado de idealismo se detiene y otea el horizonte, y elige el refugio definitivo; y tiene, además, el airón de la juvenilia incesantemente renovada; vocinglería y turbulencia de las pubertades, ya encendidas de luminarias estéticas; greguería de nidal con alas impacientes y cantos débiles aún.

"¡Oh! ¡Es realmente de una atracción hermética y franca, augusta y familiar a un tiempo mismo, este enorme corazón de piedra palpitante de recuerdos, de realidades y de esperanzas!

"Yo he sentido muchas veces la nostalgia de él.. Lo he recorrido con respeto, con ternura y con júbilo. Lienzos y esculturas de ayer, palabras doctas de quienes son su custodia y su prestigio; audacias inéditas, incluso a veces iconoclastas, que contienen acaso la germinación de futuros clasicismos. Todo esto, señores académicos, me era grato hallar de cuando en cuando como un desquite, una lección y un deleite, mientras la vida me empujaba o me arrastraba al otro lado de estos muros venerables.

"Y de pronto, un buen día, el visitante adventicio y ocasional es invitado generosamente a compartir las horas serenas de lo que constituye el corazón de este edificio, crisol y faro.

"La melancolía de los trabajos distantes, el fervor de las estadas verdes, van a dar para mí en un remanso y en un huerto de laureles.

"Pero la ilusión continúa. Porque entre vosotros no seré el que os merece íntegramente. La devoción que de lejos tuve a vuestras preclaras inteligencias, a vuestras obras elocuentes, y que la amistad con casi todos, fraterna con algunos, no hizo sino acrecer y fundamentar, seguirá sosteniendo entre vosotros y yo la actitud del sediento de enseñanza que entra furtivamente en una sociedad de insignes maestros, para escuchar y agradecer en silencio el pródigo y luminoso verbo.(...)

"Si yo no podré considerar que el áureo y argénteo valor de cuanto me invitáis hidalgamente a compartir lo merezco, os debo gratitud profunda, inextinguible, por consentir que me sean reveladas tantas cosas, ahora que llego como la piedrecilla que casualmente se une a este pétreo monumento de sabiduría y de espiritualidad, bien nombrado Real Academia de Bellas Artes de San Fernando"³⁴¹.

Su discurso defendía su manera de entender la crítica de arte, como una faceta más de su actividad creadora, y siempre desde la óptica literaria. Así lo expresaba:

"Modestamente tensionado, esforzando mis facultades pequeñas de escritor, yo he procurado siempre aspirar a la perfección literaria que me ha sido consentida. Compuse las glosas al arte coetáneo con el mismo fervor e igual amplitud emocional que las ficciones novelescas o simplemente narrativas. Como una refracción, con una reciprocidad de sugerencias, la crítica iba así paralela a la producción puramente literaria.

³⁴¹ Francés, José: *Un libro de estampas*. Discurso leído en el acto de su recepción pública el día 4 de febrero de 1923. Madrid, 1923, pp. 8-10.

"¿Acaso un libro no puede significar lo que una estatua o un cuadro? Elijamos, por ejemplo, la novela, por como parece abarcar las características, ajenas a primera vista, de las otras producciones estéticas."³⁴²

Equipara la actividad artística del pintor, el escultor o el arquitecto, a la del novelista. De tal manera que la importancia radica en la identidad de las Artes en cuanto que son exponentes de lo que el artista siente, de su "actitud anímica". Y es desde ese planteamiento de arte literario, para evitar competir con el escultor o el pintor, desde donde Francés realiza su discurso.

La Academia fue representada en la recepción por el pintor, amigo personal de Francés, Marceliano Santa María, el cual lo presentaba así:

"Siento placer gratísimo al manifestar en este supremo instante el afecto que profeso al nuevo compañero. Lealtad sincera nacida al calor de las excelencias de su alma, especie germinativa reveladora de sus bondades. porque José Francés es bueno ante todo. La diaria intimidad así me lo demostró en aquellas andanzas por la tierra llana, por aquella Castilla amada donde contemplábamos prodigios artísticos de los pasados siglos: las pardas construcciones medioevales, los sagrados tesoros de las basílicas. Otras veces nuestras miradas se cruzaron mudas ante la fertilidad de un valle o sobre el raso esplendor del paisaje de oro. Peregrinos fuimos de entendimiento en regiones de misterio y poesía, latiendo al unísono nuestros corazones, nos quisimos como hermanos. Que no otra cosa somos en el tenaz empeño de vivir para el arte".³⁴³

Después de hacer una digresión sobre la sabiduría y la bondad, dice del nuevo académico:

"Este es el plan del nuevo compañero. Durante su vida literaria cultivó la crítica de arte en sentido rectilíneo: abatió gestos insanos o

³⁴² *Ibidem*, p. 18

³⁴³ Santa María, Marceliano: Discurso leído ante la Academia de Bellas Artes en la recepción pública de D. José Francés. *Ibidem*, p.34.

fomentó gallardías. Y si Francés, bien con su nombre, o con el seudónimo de *Silvio Lago*, fustigó tendencias perniciosas, fue con la mirada en un ideal: el bien para el arte, mejorando las facultades de los hombres. Misión de sacrificio digna de recompensa.

"El nuevo académico, generoso para los que haya podido herir con sus escritos, olvida y perdona aquellas pasajeras hostilidades que suelen crecer parasitarias en el camino de los que luchan noblemente. Hoy se unge en esta casa; se nos presenta en la sala con la grandeza luminosa del título ofrendado que acepta y recibe honrado con ello el acto.

"Aquí, donde tiene cabida todo sano ideal, viene Francés en época evolutiva para su espíritu; siente ya las excelencias académicas, y seguramente remozará nuestra vida con aportaciones de juvenil lozanía. Su pluma ágil mantendrá viva la aureola resplandeciente de la Corporación.

"Este centro propició siempre al amparo de toda tendencia generosa, libre y sin trabas, abre las puertas de su casa al crítico purista, al batallador acérrimo, al novelador eminente; porque todos somos justos, y el trabajo de José Francés supone labor meritoria que nosotros somos los primeros en reconocer. Y yo, el más modesto de todos los compañeros, en nombre de esta Real Academia, abro los brazos al neófito, diciéndole con singular afecto: ¡Bien venido sea a esta Casa el apóstol, el misionero de las Artes!.³⁴⁴

Santa María siguió la norma habitual de estos discursos y aludió a los méritos del aspirante. En este caso la publicación de "más de cuarenta libros" (nosotros hemos contado cincuenta y tres), bien novelas, crítica de arte u obras dramáticas, incluido *El Año Artístico*; unas veintiocho conferencias, algunas encargadas por el Estado, y otras por entidades particulares, la mayoría sobre temas artísticos, y alguna de tema literario. También fue valorado por su apoyo a los dibujantes españoles y por su labor organizativa de los Salones de Humoristas. En relación con esto Santa María valora la situación de la Academia, y dice así:

³⁴⁴ *Ibidem*, pp.34-35.

"Algunos, poco informados, creen necesario para ser académico cultivar las máximas clásicas, los métodos arcaicos, con preferencia a toda suerte de ideas, propalando la ausencia de nuevas orientaciones en estos cuerpos consultivos. No es así; los años traen, con la natural evolución, el conocimiento justo de lo existente; aquel rancio sedimento que mantenía estas entidades, aparentemente, ha desaparecido. Hoy vivimos en modalidad actual, apreciando siempre el fruto de los que trabajan con futo, sean cuales fueren sus tendencias. Generoso proceder académico que importa descubrir para bien de todos. Los académicos extranjeros conservan aún cierto intransigente aire de tradición; pero aquí en España no existen moldes restringidos. Se vive en la más absoluta liberalidad de criterio, propio de nuestro abolengo artístico, independiente, personal, como fue el genio de Goya.

"Abiertas están las puertas para orear la casa. Las corrientes de aire puro llegan a substanciar nuestros trabajos.

"Un ejemplar palpable ofrecemos hoy a la consideración de todos. Ahí esta José Francés, crítico de arte moderno, Presidente de los Dibujantes y organizador de los importantísimos salones de Humoristas. Y yo pregunto: ¿es que el humorismo está reñido con el espíritu académico? Si el humorista es de sana estirpe, si el dibujante humorista lo hace bien y conmueve con sus obras, ¿por qué no sumarla a la enorme familia del linaje artístico? Grande como el espíritu humano, creador poderoso asemejado a la divinidad".³⁴⁵

Marceliano Santa María en su disertación recoge elogios críticos dedicados por personalidades como Galdós, Hoyos y Vinent, Correa Calderón, etc., y explica, a continuación el sentido del título escogido por Francés para su entrada en la Academia, elaborado desde su óptica de la fusión de las Artes y desde su condición de literato. Efectivamente, el nuevo académico, evoca los libros de estampas que manejó durante su niñez, y crea, a la manera de aquellas, "estampas del libro que hoy sugieren al artista tanta emoción como los cuentos de Perrault, ilustrados por Doré, produjeron al niño" Esto dice Santa María, y añade: "Hoy goza mi espíritu admirando las páginas nuevas de un *Libro de estampas*. Imágenes preciosas, grabadas con corrección exquisita, estas estampas de

³⁴⁵ *Ibidem*, pp.35-36.

hoy acarician el espíritu artístico del hombre. Son trasunto idealista del escultor desde que aparece sobre la tierra. El artista lucha con la forma hasta vencerla, y en su cerebro eficaz se fragua el pensamiento que dignifica y pone comentario a la línea."³⁴⁶

Marceliano Santa María elogiaba en José Francés una manera muy personal de entender el arte, que, por otro lado, será la mayoría de las veces una constante advertida por los críticos de Francés. Ciertamente que Santa María era uno de sus mejores amigos, y quizá por este motivo Francés se sentía en deuda con él, ya que en este mismo año de 1923, cuando tuvo lugar la primera exposición individual del pintor, en la ciudad de Burgos, Francés ensayó una biografía del pintor en su catálogo³⁴⁷, en la que entre otras cosas dice de él:

"Marceliano Santa María es uno de esos hombres privilegiados
escultores de su propia alma, que diría Ganivet"

3.3.1.- Homenajes y reconocimientos a José Francés.

Con motivo de su ingreso en la Academia de Bellas Artes y de la publicación de *El hijo de la noche*, los artistas españoles le ofrecieron un homenaje³⁴⁸. Asistieron, entre otros, el Director del Museo del Prado, Fernando Álvarez de Sotomayor; el Director del Museo de Arte Moderno, Mariano Benlliure; el Director de la Escuela Especial de Bellas Artes, Miguel Blay; el vicepresidente del Círculo de Bellas Artes, Marceliano Santa María; Anasagasti, Inurria, Moreno Carbonero, Victorio Macho, Salvador Bartolozzi, Gutiérrez Solana, Higuera, López Mezquita, Nestor, Llorens, Juan José, Ricardo Marín, Francisco Sancha, Caprotty, Juan Cristóbal, Labrada, Martínez Vázquez, Whintuysen, Ramón Pulido, Forns, Castro Gil, Manchón, Tovar, Ochoa, Fresno, Máximo Ramos, Llasera, Igual Ruiz, *K-Hito*, Bujados, Larraya, etc. También le acompañaban escritores, editores, periodistas, como Concha Espina, Ricardo León, Pedro Mata, Emiliano Ramírez Ángel, Emilio Carrere, Diego San José, José María Acosta, Francisco Camba, Rafael Doménech, Francisco Alcántara, Melchor Almagro,

³⁴⁶ Santa María, M: *Op. Cit.*, p.39.

³⁴⁷ Burgos-1923 Exposición de Marceliano Santa María Patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento. Escuela Municipal de Teatro. Todos los días de 5 a 6 de la tarde durante el mes de julio. Burgos, 1923.

³⁴⁸ Homenaje en honor de José Francés el 10 de febrero de 1923, celebrado en el Hotel Ritz. "Prensa Gráfica" repartió un folleto con ilustraciones y cartas de las heroínas de las novelas de Francés, y la Editorial Mundo Latino el folleto titulado *José Francés. Su obra literaria*, ya citado en este estudio.

Augusto Martínez Olmedilla, *Caballero Audaz*, Federico Leal, Antonio Robles, Estevez Ortega, Gómez de la Mata, Luis Fernández Ardavin y algunos más³⁴⁹.

Natalio Rivas, Presidente del Consejo de Instrucción Pública le dirigió unas palabras en las que resumía la actividad del homenajeado de la siguiente manera:

"Pepe Francés es sobrado conocido. Su labor admirable está en sus obras magníficas; Francés es un joven que ha producido quince novelas, cinco libros de cuentos, diez obras de teatro, veinte obras de arte, treinta conferencias y otras obras varias; ha sido el creador feliz de los Salones de Humoristas y ha logrado que la caricatura llegue a ser considerada como una bella expresión artística. El merecía entrar por todo esto en el cenáculo de hombres artistas que laboran por el arte. El haber sido nombrado académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y la publicación de su novela *El hijo de la noche* nos han congregado aquí. Un hombre que ha dedicado su actividad y su vida a la cultura artística y a las artes, realmente merecía esto. El público ya sancionó, leyéndole, su triunfo. Por si faltaba algo, ha venido a completarlo este homenaje. (...) Todo está en este momento memorable. Se puede decir que la España grande y artística, la España intelectual: los que unos con su buril, otros con el pentagrama, otros con la lira, difunden la cultura".³⁵⁰

Es curioso que en estas palabras propias de los homenajes, Francos Rodríguez pidió al Director general de Correos que estaba presente en el banquete, que José Francés fuese reincorporado a su puesto en Correos:

"En estos instantes en nombre de la Prensa, demando una reparación. Ese que veis ahí es, mejor dicho, ha sido un funcionario público. Las tormentas de la vida le arrancaron de su tranquila vida oficial. Restituirle es de justicia. Francés es un espíritu

³⁴⁹ Asimismo recibió las adhesiones de el conde de Romanones, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Francisco de Miomandre, Martínez Sierra, Vicente Blasco Ibáñez, Alberto Insúa, Tomás Bretón, Federico Beltrán, Eduardo Zamacois, Gabriel Miró, Cansinos-Assens, Victor de la Serna, Gabriel Alomar, Luis Menéndez Pidal, Evaristo Valle, Angel Vegué y Goldoni, Ramón de Zubiaurre, Cecilio Plá, Cristobal de Castro, Julio Romero de Torres, Artemio Precioso, José Ramón Mélida, Sebastián Miranda, García Mercadal, Ramón Gómez de la Serna, Ballesteros de Martos, Andrés González Blanco, José Pinazo, Ignacio Pinazo, Varela de Seijas, Bernardino de Pantorba, D'Hoy, Sileno, Antequera Azpiri, Vilá Puig, etc.

³⁵⁰ Recogido en Francés, J: *AÑAR* 1923. *Memoranda*, febrero, p.40.

juvenil. Hay que arrancarlo e incorporar su juventud a la vida oficial. Aquí que hay ministros de la Corona y el Director de Correos, deben recoger esta petición mía y restituirle, porque es de justicia a su puesto"³⁵¹.

A continuación se levantó el Director General de Correos, D. Angel Pulido y entre otras cosas dijo:

"Mas no necesitaba el requerimiento del Sr. Francos Rodríguez porque lo que pensaba el Sr, Francos Rodríguez estaba en mi alma, pues yo pensaba que debe volver al Cuerpo de Correos, porque hombres como Francés honran el Cuerpo a que pertenece. En estas condiciones yo me hago cargo de vuestra petición. Porque considero que se debe juzgar con benevolencia los hechos pasados de esta Corporación."³⁵²

¿Qué ocurrió en Correos, por lo cual José Francés tuvo, parece, que dejar su puesto?³⁵³

Como es lógico José Francés también hizo uso de la palabra para agradecer el homenaje y aprovechó para hacer un resumen de su vida, sobre todo de su vida artística hasta este momento, que por ser un testimonio personal lo consideramos importante:

"Hace veinte años se encarriló mi vida por dos rutas paralelas: la del hombre que había de vivir y la del hombre que había de soñar. Coincidieron los dos momentos: el del funcionario que ingresaba en correos y el del escritor que llevaba a *Nuevo Mundo* su primer artículo de arte. Fijaos en como, al cabo del tiempo, en este instante, no cuando hay la consagración definitiva, sino cuando me detengo en medio de la colina del camino que humildemente elegí, y en la que se unen el pan y el espíritu. La palabra y el corazón de Francos Rodríguez y la presencia del Director general de Comunicaciones y de ilustres ministros de la

³⁵¹ *Ibidem*, p.41

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ Sobre este tema hemos preguntado a la familia Francés, que no recuerda nada relativo al tema.

Corona, que da la casualidad que sean hombres que aman las artes y las letras, hacen que recoja y fije la significación de las dos. Francisco Verdugo me admitió el primer artículo. Zavala me lo pagó. Eran los tiempos heroicos de *Nuevo Mundo*, y no sólo de *Nuevo Mundo*, sino después de las nuevas publicaciones que como naves surcaron la vida española. Una rebeldía nos metió en una empresa que no sabíamos cómo iba a salir: la publicación de *Mundo Gráfico*, a la que después sucedió la aparición de *La Esfera*. Fue aquí mismo, en este lugar, donde la intelectualidad, el arte, la política, todo cuanto significa los latidos de una nación, se congregó en torno de sus fundadores.

"No olvidaron éstos el compromiso que habían contraído, porque *La Esfera*, como ha dicho un amigo nuestro, es un faro que irradia sobre el arte español. Si hay algo en mi de triunfo o de eficacia para la vida artística española se le debe a *La Esfera*, que me consintió todas las audacias y todas las generosidades, por ser sus fundadores, antes que yo, generosos y entusiastas, los que han trabajado por el renacimiento del arte español.

"De la otra ruta, de la que emprendí con humildad y amé con ternura, no creí nunca que hubiera de hablarse aquí. En una época turbulenta, unos hombres que, mal recompensados al principio, supieron darle a su corporación todo el esplendor que había de tener actualmente y que habrá de tener aún. Estos hombres acometieron una mala empresa, y yo, que siempre, siempre tuve amor al Cuerpo de Correos, quise en aquella ocasión en que era lógico el romanticismo hacia los caídos, poner a su lado todo lo que a vosotros os debo, y eché en la balanza mi entusiasmo, eligiendo el platillo más débil y que por lo tanto se elevaba hacia lo alto, ya que mirar hacia lo alto ha sido siempre mi preocupación. La voz generosa de Francos Rodríguez en cuyas manos ha estado otras veces el Cuerpo de Correos, y que ha sabido elevarlo, así como las palabras del señor Pérez Crespo, que yo acato y reverencio, me animan a suplicar que, si fuera posible, el día de mañana, en ese 12 de marzo en que la Corporación celebra su aniversario, estuvieran al lado de los que ya tienen pan los que todavía

no lo tienen. Siempre he sentido la alegría del trabajo y de la amistad"³⁵⁴.

Otra demostración de afecto y reconocimiento le dispensó el Cuerpo de Correos el 17 de marzo de 1923, en el que le hicieron entrega de una Ejecutoria de adhesión, con varias hojas de pergamino miniado y decorado³⁵⁵. Como vemos en la nota adjunta, José Francés utilizaba otros seudónimos, como el de *Juan Postal* que, efectivamente, se encuentra en contados números de la revista *Mundo Gráfico*. Con este motivo José Francés pronunció un discurso titulado *Estampas de la Posta Española* ³⁵⁶, precedido por unas palabras del Director General de Comunicaciones que explican su falta del Cuerpo de Correos durante un tiempo:

"Francés ha sido, ante todo, funcionario de Correos. En este honroso y prestigioso cuerpo ha prestado sus servicios cerca de veinte años, desempeñando unas veces cargos burocráticos; otras, los sufridos y fatigosos de las ambulancias de Correos. Francés se formó en este espacio de tiempo. Y durante él ha sabido hacer compatibles sus triunfos como novelista y escritor con sus deberes de funcionario de Correos. Alejado de los servicios postales, con motivo de los sucesos de agosto,coincidió su alejamiento con su elección para la Academia de Bellas Artes"³⁵⁷

³⁵⁴ Francés, J: *AÑAR* 1923. Memoranda, febrero, pp.41-42.

³⁵⁵ El libro-homenaje lo encontramos en la biblioteca de la familia Francés y en el se dice: "Homenaje a D. José Francés, ilustre novelista y crítico de arte, en ocasión de su nombramiento de Académico de número de la Real de Bellas Artes, como testimonio de la cariñosa admiración de sus compañeros de Posta". Asisten el Ministro de la Gobernación, el Director General de Comunicaciones, el Subdirector General de Correos, Melchor Fernández Almagro, Enrique Estevez Ortega, Federico Leal. Reconocemos la firma de estos, y además ambulantes, carteros, peatones, ordenanzas, adhesiones de provincias, periodistas postales "que rinden homenaje al ilustre crítico de arte y novelista eminente, José Francés, que recogió siempre los desvelos de la Posta Española para enaltecerla con las crónicas de *Juan Postal*."

Esta Ejecutoria consta de cincuenta páginas ornamentadas por el funcionario del Cuerpo de Correos y artista, Carlos Marín, que ha realizado orlas, capitulares y dibujos simbólicos. Está encuadernado en piel, y tanto el sello como los cierres fueron realizados por el orfebre Juan José, uno de los artistas que encontramos en las críticas de Francés, y que a su vez realizó un retrato del crítico, que hoy conserva el que fue su secretario, Fernando Gómez Villagrada.

³⁵⁶ Francés, José: *Estampas de la Posta Española*. Discurso pronunciado por... en el Palacio de Comunicaciones el día 17 de marzo de 1923, con motivo del homenaje público que le tributó el Cuerpo de Correos de España. Madrid, 1923.

³⁵⁷ Y en este mismo texto se confirma la petición de reingreso en el Cuerpo, por el propio Francés.

Ibidem, pp.12-13.

El título de esta disertación es , incluso, parecido al de el discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes, y él mismo lo reconoce al empezar a hablar:

"Imaginé, en la otra fiesta que habéis querido evocar y refrendar ahora, en la que los maestros del arte contemporáneo se dignaron acoger al discípulo humilde y al exegeta entusiasta, que tenía un ideal libro de estampas en la mano. En aquel recinto augusto, ecoico de pasado, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la ficción literaria fue pasando las estampas del libro que no existía.

"He aquí otro libro de estampas. Pero él tangible, existente libro, creado por la amistad y magnificado por la sensible inspiración del arte."³⁵⁸

En éste, a través de distintas "estampas", va describiendo la labor de los hombres de Correos, claramente con conocimiento de causa, desde el trabajo en la mesa central, la tarea de los ambulantes, los funcionarios escritores que colaboran en la Prensa, los directivos, tratando de crear pequeños cuadros que describen ese mundo.

Al final del acto José Francés fue nombrado, a petición de D. Natalio Rivas, Presidente del Real Consejo de Instrucción Pública, *Cronista Nacional de Correos*.

3.3.2.- Actividad artística.

Pero todo esto no impide la actividad de Francés, sino que continúa escribiendo novelas durante este año 1923, como *Dos hombres y dos mujeres*, editada por Mundo Latino, y con cubierta de Bartolozzi, artista al que dedica esta obra³⁵⁹. Novelas cortas, como *Saltimbanquis*, *La estatua*, con ilustraciones de Peral; *La cadena*, cuya cubierta es de Manchón; *Un día de ira*, ilustrado por Mel, y *La extraña pareja*, con dibujos de Bartolozzi.

³⁵⁸ Ibidem, pp.19.

³⁵⁹ En la dedicatoria leemos: A SALVADOR BARTOLOZZI. "El flagelador y el romántico, el incisivo y el indulgente; cuyo arte sabe sonreír para los humildes y tiene una áspera violencia frente a las injusticias sociales. Al artista de excepción y de universalidad en quien la estética y el sentimiento se completan para crear con dolor y con fiera el espectáculo trágico y grotesco negado a la miopía intelectual de los insensibles y los indiferentes. Al amigo fraterno, cuya obra será la acusación y la gloria de su época cuando haya la suficiente perspectiva para verla, sin la turbia promiscuidad de los arrivistas y de los acomodaticios, ofrezco estas vidas penumbrales que él sabe comprender y estimar; porque ha encontrado otras paralelas, buscándolas con la mirada y el lápiz imantados de corazón a lo largo de los sacrificios estériles, las rúas sórdidas, los perfiles doloridos y las conciencias trémulas."

En cuanto a obras de tema artístico, publica *Senderos de belleza (Peregrinaciones estéticas)*³⁶⁰, dedicado al dibujante Enrique Ochoa³⁶¹, en la que rememora algunos aspectos de la obra de pintores como Rossetti, Valeriano Bécquer, Rembrandt, Durero, etc.

Entre sus actividades destacan la participación en diversos actos de homenaje a Galdós, con motivo del aniversario de su muerte, el primero³⁶², y el segundo, en Toledo, donde se colocó una lápida en la casa donde Galdós escribió *Angel Guerra*³⁶³. También actuó como Jurado de diversos concursos, como el de carteles anunciadores del baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes, junto con José Pinazo y Mateo Inurria³⁶⁴; en el Concurso Nacional de Escultura para premiar la mejor fuente artística para ser emplazada en un lugar público de Madrid, con Benlliure, Blay e Higuera³⁶⁵; en los concursos nacionales de Arte correspondientes al año 1923-1924, formaba parte del Jurado de Escultura, compuesto por Miguel Blay, Mateo Inurria, Victorio Macho, José Capuz y él mismo³⁶⁶. Sus intervenciones en las sesiones de la Academia de Bellas Artes todavía son escasas, pero a finales del año 1923 observamos una significativa: su

360 Francés, J.: *Peregrinaciones estéticas (Senderos de belleza)* Obra laureada con el Premio Conde de Mieres. Biblioteca Patria. Madrid, 1923.

361 "A Enrique Ochoa: Amigo querido, artista admirado, que va dejando también motivo de belleza a lo largo de los senderos españoles."

362 "Ante el monumento de Galdós en el Retiro se verifica el homenaje de los devotos del gran novelista el día 4 de enero, fecha del aniversario de su muerte. Se cubrió de flores la estatua, leyó unas cuartillas Emiliano Ramírez Angel y asistieron, entre otros, los escritores y artistas Victorio Macho, Concha Espina, José Francés, Angélica Palma, Ramón Pérez de Ayala, Pedro de Répide, Pedro Mata, Gregorio Marañón, Francisco Verdugo, Luis Urbina, Félix Boix, Luis de Tapia, Salvador Bartolozzi y Andrés González Blanco". recogido en la *Memoranda* de AÑAR, 1923, p.19

363 Asistieron Manuel Bueno, José Francés, Gómez de Baquero, Rafael Marquina, Pérez de Ayala, Gregorio Marañón, Alberto Insúa, Vázquez Díaz, Bartolozzi, Pedro de Répide, Vegue y Goldoni y Luis de Tapia. Ramón Pérez de Ayala evocó el espíritu de la obra galdosiana. (*Memoranda*, AÑAR, 1923, p.65.)

364 José Francés fue elegido jurado por votación entre los artistas. Los premios se repartieron del siguiente modo: el primero (1000 pts.), Félix Alonso; el segundo (500 pts.), Ramón Manchón, y el tercero (500 pts.), Salvador Bartolozzi.

365 El premio fue otorgado a la maqueta de Julio Vicent.

366 La convocatoria de este concurso la recoge Francés en la *Memoranda* del AÑAR 1923, p.65, y el fallo del concurso en la misma de noviembre, p.180. En esta última se refiere a la Exposición celebrada en el Ministerio de Instrucción Pública, de bancos ornamentales de jardín, presentados en el Concurso Nacional de Escultura 1923-1924. El Jurado otorgó el premio al boceto presentado por D. Fernando Marés.(?)

timiento por la muerte del Académico Jacinto Octavio Picón(1853-1923)³⁶⁷, personalidad artística que creemos influyó enormemente en Francés por su dedicación a la tela, así como su interés por la caricatura como arte, expresada en su estudio *Apuntes a la historia de la caricatura* (1878), obra crucial en cuanto a este arte por ser la primera aborda el estudio de este género.

En el mes de junio de este mismo año organiza, como ya es habitual, el Salón de humoristas, que alcanza ya su noveno año. Y con este motivo, en sus escritos, de una manera también ya habitual en él, se replantea la labor del crítico:

"Porque el crítico no debe limitar su acción al examen laudatorio o a la censura razonada de las creaciones ajenas; no debe ser únicamente el espectador que dice en voz alta sus observaciones sin el peligro de intervenir de un modo coetáneo y paralelo en el desfile que contempló algún tiempo. Debe el crítico además aportar su esfuerzo personal, prolongar sus disertaciones estéticas a la actividad funcional de los demás creadores; ser responsable de actos que respondan a la responsabilidad verbal o escrita de sus juicios; dar motivos a que se contrasten por sus compañeros el fundamento o la eficacia que tengan esos juicios.

"Así es frecuente en España la intervención directa del crítico en la cátedra, en las Escuelas de Bellas Artes, en los Museos, en la organización de Exposiciones.

"Un caso de intervencionismo práctico, felizmente victorioso por la virtualidad indudable de los elementos que colaboran en él, representa el Salón de Humoristas (...)"³⁶⁸

Creo que este texto es enormemente significativo en cuanto a su modo de pensar, que pone de manifiesto un talante de trabajo que no ha de limitarse a la opinión escrita,

En la sesión ordinaria celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 19 de noviembre de 1923, se dio cuenta del fallecimiento del Sr. D. Jacinto Octavio Picón. Francés alaba su obra y su talento, recuerda su obra novelística, su estudio sobre la caricatura y su discurso de recepción en la Academia que versó sobre el tema *Observaciones acerca del desnudo y su escasez en el arte español*.

Acta de la sesión ordinaria celebrada el 19 de noviembre de 1923. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Francés, J: AÑAR 1923, *El IX Salón de Humoristas*, junio, pp.95-96.

sino a la intervención activa en los acontecimientos artísticos, incluso como promotor de actividades de diversa índole, como puede ser estos Salones, o la participación en las Exposiciones Nacionales como parte activa. O bien la promoción y creación de un Museo, como veremos algunos años más adelante, o bien su misma actividad de Académico, que abarcará distintas facetas. Así, la emisión de informes desde la sección de Escultura a la que él pertenecía³⁶⁹, o la disertación sobre temas artísticos, que ya había iniciado hace años y que ahora continúa. Por ejemplo durante la Exposición de Arte Valenciano, celebrada en Madrid, en el Palacio del Retiro, habló sobre "Muñoz Degraín: Su vida y su pintura". La actividad de la Academia durante el curso queda reflejada en *El Año Artístico* en un resumen que facilita el autor³⁷⁰. También este año realiza una pequeña biografía de Marceliano Santa María con motivo de la primera exposición individual de éste en la ciudad de Burgos³⁷¹. Otro de sus intereses es el *Salón de Otoño*, acontecimiento artístico que surgió para sustituir a las bienales Exposiciones Nacionales, organizado por la Asociación de Pintores y Escultores, y que en este momento decepciona a Francés, que desde *El Año Artístico* propone su revisión. Pero no sólo muestra interés por el arte contemporáneo, sino que un acontecimiento como es la exposición de dos retratos de *El Príncipe Carlos y de Isabel de Valois*, expuestos en los salones del periódico *La Nación*, de Buenos Aires, en Madrid, y que sus dueños atribuyen a Ticiano, le dan pie a editar un folleto. En éste se muestra en desacuerdo con la opinión anterior, y razona por qué él piensa que son de Sánchez Coello³⁷². La pintura en Hispanoamérica es otro de sus intereses, y así este año es el autor del catálogo de la Exposición de Jorge Soto Acebal³⁷³.

Recordemos, que en un terreno más lúdico, pero siempre desde la óptica de la ayuda al arte actual, la tertulia de los humoristas se trasladó al Café de Jorge Juan

³⁶⁹ El primer informe que encontramos en el que aparece como ponente José Francés, por la sección de Escultura es el siguiente: "Informe acerca de la única obra presentada al concurso abierto por esta Real Academia optando al Premio de la Raza correspondiente al año 1923" *Boletín Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1923, pp. 165-167.

³⁷⁰ Francés, J: *AÑAR* 1923. *Memoranda*, julio, p. 124.

³⁷¹ Véase nota 247.

³⁷² Francés, J: *Joyas de la pintura antigua. Dos príncipes españoles del siglo XVI* Madrid, Mateu Artes Gráficas, S.A., 1923.

³⁷³ Francés, José: *Exposición Jorge Soto Acebal*. Sociedad de Amigos del Arte. Palacio de la Biblioteca. Rafael Caro Raggio, Editor. Noviembre - diciembre, 1923.

precisamente en este año, y que su creador era Francés. Antonio Robles (1895-1983)³⁷⁴ lo relataba en *La Correspondencia de España*³⁷⁵; Al año siguiente, 1924, Francés publica una de sus mejores obras sobre el arte humorístico. Se trata de *El arte que sonríe y que castiga. Los humoristas contemporáneos*³⁷⁶, obra en la que hace un estudio sobre humorismo y humoristas en Alemania, Francia, Inglaterra, Suiza, Italia, Norteamérica, Portugal, Suecia, Austria y Holanda. Precisamente dedicó esta obra a la tertulia del Café de Jorge Juan³⁷⁷, y la cubierta del libro la realizó Manuel Bujados. Por otro lado también el tema del café es motivo para la creación de una novela corta, *El café donde se ama*³⁷⁸, con la que José Francés entronca con una tradición literaria iniciada por Fernández de Moratín en *La Comedia Nueva*, el Café de Venecia unido a la personalidad de Larra, *Fígaro* del que habla Colombine, *La Fontana de Oro*, descrito por Galdós... Pero en este caso no es un café de tertulias literarias o políticas, sino un café de ambiente amoroso. Un café distinto, aunque sí con algunas coincidencias con los otros cafés:

³⁷⁴ Antonio Robles Soler: Escritor que utilizó el seudónimo de *Antoniorrobles*. Iniciador de la literatura infantil. También escribió obras de tono humorístico costumbrista.

³⁷⁵ El texto decía lo siguiente: "Siempre que se deshace una "peña" de café es llorada luego.(...) Sólo se sostienen las que en su seno encienden el brasero de un fervor puro. De éstas hay dos o tres verdaderamente ejemplares en Madrid: sólo dos o tres, a pesar de haber miles y miles de tertulias. Una es la ya madura de los jueves de Jorge Juan, siempre joven y efusiva. En ella se gasta el íntimo fervor en alentar y elevar la ilustración de revistas, la estampa del humorismo, el arte decorativo y el valor absoluto del dibujo, que salieron de su postergación española con los Salones de Humoristas. Eso, llevado con entusiasmo, sostendrá siempre la tertulia; pero a su alrededor van además los fervores de la amistad y la admiración, reunidos con el pretexto de unas cañas de cerveza, y tantas veces con el de una cena allí mismo. No existe el coronel de la tertulia; pero cuando un contertulio dice la lista de los asiduos, se le sale primero el nombre de José Francés inconscientemente. Hay hacia él una preferencia jugosa, que él pretende acallar, cuidándose de no incitar a las expresiones. También concurren Bartolozzi, Xaudaró, Ramírez Angel, Marín, José Pinazo, Victorio Macho, Fresno, Luis de Tapia, Saénz de Tejada, Sancha, Bujados, Baldrich, *K-Hito*, Echea, Manchón, Llorens, Solana, Nestor, Bon y diez o doce más de tanto prestigio.(...) Es una pequeña sala con decorado de estancia "nuestra" y con una repisa donde los artistas han puesto maravillosas jugueterías policromas y cacharritos de arte; hay dibujos en las paredes con las mejores firmas y una maravillosa obra de Macho para una rinconada dispuesta *ad hoc* "

Texto recogido en Francés, J: *AÑAR* 1923,p.169.

³⁷⁶ Francés, J: *El arte que sonríe y que castiga. Los humoristas contemporáneos* .Editora Internacional. Berlín, Madrid, Buenos Aires, 1924.

³⁷⁷ "A la fraterna y entusiasta camaradería de los Jueves *Humorísticos* en el Café de Jorge Juan de Madrid". Año 1924.

³⁷⁸ Francés, J: *El café donde se ama*.Ed. Mundo Latino, Madrid, 1924.

"Servían las mesas (los camareros) como podían hacerlo a tertulias de burócratas ya en la categoría de jefes de negociado, o a esos conspiradores contra el dinero ajeno que se llaman curiales, agentes de negocios y contratistas. También con la dulce y compasiva sonrisa que a los poetas y a los artistas jóvenes que hablan a gritos, recitan versos y cuchichean a la hora de pagar"³⁷⁹.

La obra tuvo eco en la Prensa del momento³⁸⁰ y el autor se la dedicó al artista José Pinazo³⁸¹.

La relación entre Francés y los dibujantes es cada vez más fluida. De hecho vemos como es casi habitual que sean éstos los que ilustran sus obras literarias, o incluso obras de tema artístico. Así las novelas cortas publicadas en 1924: *La mujer del otro*, por Esplandiu; *Rostros en la sombra*, de *La Novela Semanal*, con cubierta de Ramón Manchón; *Piedra en torrente* (ésta sin ilustraciones) y en el mismo tomo de *El café donde se ama*, junto con *La cadena* y *El delito de soñar*. Y esta relación no es sólo a través de estas novelitas, sino desde los Salones de Humoristas, la Asociación de Dibujantes Españoles de la que es miembro Francés, la revista *La Esfera*, en la que colaboraban estos artistas, bien creando sus portadas o bien ilustrando textos literarios o de temas diversos que publicaba la revista.

En estos últimos años Francés se ha dedicado especialmente a los temas artísticos. Ya desde 1922 no es él el autor de la colaboración³⁸² *De norte a sur*, que venía realizando

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 18

³⁸⁰ "Siempre ha tirado el café al literato como el monte a la cabra. Desde La Comedia Nueva de Leandro Fernández de Moratín, hasta los sendos libros de José Francés y Ramon Gómez de la Serna y de los doctores Santiago Ramón y Cajal y Carlos Cortezo,iqué de capítulos de novela, artículos de costumbres, poesías líricas, sainetes, dramas, comedias, sainetes con el café por lugar de la escena, por local de la acción y por numen o musa! (...)

Muy diferente es el cuento o novelita que con otros tres ha reunido en un libro el multiforme José Francés, con el título *El café donde se ama*, pasmosa descripción de cosas y de personajes, de ambiente y de tipos"

Castrovido, Roberto: "Comentarios leves. Los libros de café", en *La Voz*, 7 de mayo de 1924.

³⁸¹ A JOSE PINAZO. "Al sensible pintor de las figuras femeninas surgidas por la gracia sonriente de las vidas felices, al creador de un arte claro, de sosegadas armonías, de luminosos remansos, donde el espíritu se aquieta. Al fecundo contemplador de la belleza, con un fervor íntimo de hogareña sanidad, con una serenidad cromática que por primera vez hallamos en la pintura española, dedico este libro, donde se muestran en dolorosa negrura almas atormentadas de pobres mujeres"

³⁸² A partir de 1922 la sección *De norte a sur* de *La Esfera* se convierte en una mezcla de fotos con pie y pequeño texto,ecos de sociedad, campeonatos, homenajes...

desde los comienzos de *La Esfera*, sino que es fundamentalmente crítico de arte, y puntualmente incluye algún relato. Sigue firmando sus artículos como Silvio Lago en algunos casos, y en otros, como José Francés. Y es en 1924 cuando firma en *La Esfera* el primer artículo como Académico³⁸³, dedicado a Mateo Inurria (1867-1924), fallecido el 21 de febrero. En relación con la figura de este artista, José Francés junto con otros literatos y artistas como Fco Alcántara, Blay, Verdugo Landi, Capuz, Anasagasti, Vázquez Díaz y otros, dirigieron un escrito al alcalde de Córdoba proponiéndole que adquiriere algunas obras que el escultor había dejado en el taller, ya que este sería el mejor homenaje que se le podría hacer³⁸⁴. Más adelante, en noviembre, se celebró una exposición homenaje a Mateo Inurria en el Palacio de Bibliotecas y Museos, en cuya presidencia se encontraba Francés, junto con el Director de la Real Academia de Bellas Artes y ex presidente del Consejo, Conde de Romanones; el Presidente del Patronato del Museo Moderno, D. Juan de la Cierva; El Director General de Bellas Artes, Sr. Pérez Nieva; el alcalde de Córdoba, Sr. Cruz Conde; los artistas Benlliure y Blay; el ex ministro Francos Rodríguez y el Presidente del Círculo de Bellas Artes, Sr. Fernández³⁸⁵. Probablemente la página a la que se refiere el texto era *Elegías de Mateo Inurria*³⁸⁶, en la que hacía una evocación del artista y del ser humano.

Realizó también actividades de otro tipo en la Academia. Formó parte de comisiones de trabajo. Una de ellas acudió al Director General de Bellas Artes, Sr. García de Leaniz para darle a conocer las conclusiones de la Junta de la Academia sobre los planes de la Diputación sobre el Hospicio de Madrid, ya que consideraban que no eran acordes con

En el mismo año de 1922 empieza a colaborar en *La Esfera* Ramón Gómez de la Serna, que abandona la revista en 1924, en el número 524.

³⁸³ Francés, J: Mateo Inurria y su obra, en *La Esfera* nº 530, 1.3.1924. (Acompaña a la firma: "De la Real Academia de San Fernando")

³⁸⁴ Francés, J: *Memoranda*, AÑAR 1924, p.247.

³⁸⁵ El diario *La Epoca* recogía el acontecimiento artístico, donde aludía a la participación de Francés en el acto:

"El crítico de arte Sr. Francés, con palabras veladas al principio por sincera emoción, hizo un lírica exaltación de las palabras de Mateo Inurria. Francés pudo vanagloriarse de haber escrito una bella página apologética, con la que supo llevar al ánimo de los oyentes la más rotunda afirmación de sus fervores por el maestro. Sus palabras finales fueron ahogadas por una salva de aplausos"

Recogido en Francés, J: *Memoranda* AÑAR 1924, p.413.

³⁸⁶ Francés, J: *Elegías de Mateo Inurria* Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1924, pp.48-49.

los intereses del arte³⁸⁷ También fue designado por la Dirección General de Bellas Artes junto con Marceliano Santa María para informar sobre unos restos de mobiliario y cuadros que pertenecían al que fue Palacio de la Audiencia, y que sería en el futuro Palacio de Justicia. Para ello se nombró una comisión especial formada por el crítico y el pintor.³⁸⁸ En el mes de julio la Asociación de Pintores y Escultores celebró un homenaje a los artistas medallados en la Exposición Nacional, y en la presidencia, junto con otras personalidades, se encontraba Francés³⁸⁹.

Si seguimos su actividad en exposiciones, tenemos noticia de la realización del prólogo a la sección de pintura española de la Exposición Internacional de Pittsburg, certamen al que España no había sido invitada hasta 1923. Es nombrado Presidente del Jurado de recepción, colocación y adjudicación de la Exposición Nacional de Juguetería Española³⁹⁰ El Jurado³⁹¹ que presidía José Francés no se conformó con emitir un fallo con las recompensas, sino que redactó una propuesta sobre una serie de reformas que mejorarían estos certámenes³⁹² A finales del mes de septiembre otra Real Orden³⁹³ le

³⁸⁷ Recogido por Francés en *Memoranda*, AÑAR 1924, p.226.

³⁸⁸ Francés, J. y Santa María, M: *Informe acerca de unos restos de mobiliarios y algunos cuadros pertenecientes a lo que fue Palacio de la Audiencia*. Boletín de la Real Academia de San Fernando, 1924, pp.45-48.

En este informe exponen su criterio sobre el mobiliario existente, y sobre una serie de cuadros, retratos de reyes, restos de una colección importante de treinta y dos cuadros, de los cuales consideran de interés, para ser restaurados y conservados, catorce. En algunos de ellos aparecía la firma de "estimables pintores de la primera mitad del siglo XIX.". La colección a que nos referimos era "Galería de antiguos monarcas españoles", que había sido realizada por encargo oficial. Francés y Santa María encontraron algunos de estos cuadros citados en un estudio realizado por D. Elías Tormo, *Las viejas series icónicas de los Reyes de España* (1917). Presentan una lista de los catorce cuadros y someten el asunto a consideración de la Academia.

³⁸⁹ Véase Francés, J: *Memoranda* AÑAR 1924, p.328.

³⁹⁰ Nombrado por Real Orden De 5 de septiembre de 1924, publicado en *La Gaceta*. Véase *Memoranda* AÑAR 1924, pp.352-353.

La Academia queda también enterada de este nombramiento. Vid: Acta sesión ordinaria de 9 de octubre de 1924. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

³⁹¹ Además de Francés constituían este Jurado D. Rafael Doménech, crítico de arte y Director de Museo de Artes Industriales; D. Miguel Blay, escultor, en nombre del Real Círculo Artístico de Barcelona; D. José Capúz, en nombre del Círculo de Bellas Artes de Valencia; D. Julio Vicent, escultor, en nombre de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid; D. José Blanco Corís, crítico de arte y Secretario del Círculo de Bellas Artes de Madrid; D. Justo García, D. Miguel Useletti y D. Luis Aleixandre, representantes de las Cámaras de Comercio de Madrid, Barcelona y Valencia.

³⁹² Véase Francés J: *Un documento interesante: Cómo deben ser las Exposiciones Nacionales de Juguetes*. AÑAR 1924, pp.388-391.

nombra vocal de la Junta asesora para la Exposición Internacional de Artes Decorativas e industriales modernas³⁹⁴, que se celebrará en París en la primavera de 1925. Más adelante, el 6 de diciembre, quedó constituida bajo la presidencia del Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y del Director General de Bellas Artes la Comisión asesora española de dicha exposición, de la que también formaba parte Francés³⁹⁵. En general advertimos que Francés da una enorme importancia a las Exposiciones, aunque se muestre crítico con ellas. Pero percibimos que durante este año es menos polémico que en años anteriores. No así con la actitud que ha mantenido España con respecto a la Exposición Internacional de Venecia, considerada como la más relevante universalmente. El Gobierno, la Prensa, las instituciones oficiales de carácter artístico, no se ocuparon de apoyar y defender lo expuesto *in situ*³⁹⁶.

En junio de 1924 se celebró en Toledo un homenaje al escritor francés Mauricio Barrés (1862-1923)³⁹⁷, autor de *El Greco o el secreto de Toledo* y, según Francés, uno de los escritores franceses más estimados entre los literatos españoles desde la generación del 98. Esta obra sobre Toledo fue traducida por Alberto Insúa en 1914 y editada por Renacimiento. El sentido de este homenaje, organizado por Marañón, como casi todo lo relacionado con Toledo, lo recoge Francés en *El Año Artístico*³⁹⁸, así como Insúa en sus *Memorias*³⁹⁹, donde recuerda la comisión presidida por Marañón, y formada por Pérez de Ayala, Azorín, Gómez de Baquero y Eugenio D'Ors; y el homenaje al que

³⁹³ *La Gaceta*, 27 de septiembre de 1924.

³⁹⁴ Dicha Junta estaría formada por un Presidente: el jefe encargado de la Dirección General de Bellas Artes, y unos vocales: Duquesa de Medinaceli, Duque de Alba, D. Félix Boix, D. Mariano Benlliure, D. Fernando Álvarez de Sotomayor, D. Rafael Doménech, D. Luis Pérez Bueno, D. Francisco Alcántara, D. Pedro Muguruza, D. Fco Pérez Dolz, D. Padro de Artiñano y D. José Francés.

³⁹⁵ Asimismo pertenecían a la Comisión: Duque de Alba, Duquesa de Medinaceli, D. Rafael Doménech, D. Mariano Benlliure, D. Luis Pérez Bueno, D. Pedro de Artiñano, D. Fernando Álvarez de Sotomayor y D. Francisco Pérez Dolz. Se nombró secretario a D. Rafael Doménech.

³⁹⁶ Francés, Jose: *El arte español en Venecia*, en *AÑAR* 1924, pp. 306-309.

³⁹⁷ Escritor que admiraba profundamente a España por su misticismo, en contraposición al naturalismo francés. fu diputado de la segunda República. Zuloaga realizó un magnífico *Retrato de Maurice Barres con Toledo al fondo* (1913, Museo Lorrain, Nancy).

³⁹⁸ Francés, J: *Mauricio Barrés, el Greco y España*, en *AÑAR* 1924, pp. 311-320.

³⁹⁹ Insúa, A: *Amor Viajes y Literatura. Memorias*, Ed. Tesoro, Madrid 1959, p. 479.

asistieron , entre otros, Angel Vegué, José Francés, Federico García Sanchiz, y Ricardo Baeza.

El hecho de que Francés participara en este acontecimiento es de gran importancia, debido a las personalidades que allí acudieron y debido a lo que suponía en cuanto a valoración de la figura de El Greco en la literatura universal⁴⁰⁰. En el evento Insúa recordaba como Azorín había hecho una revisión de la crítica frente a la obra del pintor⁴⁰¹. Por otra parte las obras de Cossío⁴⁰² y Marañón *El Greco y Toledo*, o las actividades de Rusiñol y Zuloaga en París ante el descubrimiento de un Greco que luego pasaría a ser propiedad del Museo del Cau Ferrat de Sitges, o la estatua levantada a El Greco en el mismo Sitges por iniciativa de Rusiñol y el grupo de literatos y pintores cercanos a él⁴⁰³.

En otro orden de cosas, otro de los empeños de Francés en 1925 fue el Salón de Humoristas de Avilés⁴⁰⁴, patrocinado por la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés, pero ideado y tutelado por él mismo. Por ello pronunció el discurso de inauguración y una conferencia como resumen de todas las actividades que había generado el Salón, cuyo título era *Lo que fue el Salón de Humoristas*.

Las conferencias se multiplican: *Los pintores argentinos en España*⁴⁰⁵, *Cincuenta años de pintura española (1875-1925)*⁴⁰⁶, *La pintura contemporánea. De Rosales a nuestros días*⁴⁰⁷, y una cuarta sobre el pintor Elías Salaverría⁴⁰⁸.

⁴⁰⁰ Francés sobre El Greco escribió: "Doménico Theotokopoulos",y "El retablo de Santo Domingo el antiguo". *La Esfera*, num. 15. Madrid, 11, abril, 1914.

⁴⁰¹ Ibidem, p. 482.

El estudio de Azorín se encuentra en Azorín: "El tricentenario del Greco". *Clásicos y modernos*. Renacimiento, 1913.

⁴⁰² Cossio, Manuel Bartolomé: *El Greco*. Madrid, 1908.

⁴⁰³ De ello se hablará en relación con la crítica de Francés dedicada a Rusiñol.

⁴⁰⁴ Véase Francés, J: *El Salón Nacional de Humoristas en Avilés*, en *AÑAR* 1925, pp.161-166. y *La vida artística. El Salón de Humoristas de Avilés*, en *La Esfera*, n° 612, 26.9.1925.

⁴⁰⁵ Pronunciada por José Francés en La Casa del Libro. Véase *Memoranda AÑAR* 1925, marzo, p 223.

⁴⁰⁶ Pronunciada en el Museo de Arte Moderno en julio de 1925.

⁴⁰⁷ Pronunciada en el Ateneo de Gijón, en agosto de 1925.

Otras actividades artísticas son la organización de un banquete en honor de Ramón Manchón, por el triunfo obtenido en el concurso de Blanco y Negro (?); la adhesión al homenaje ofrecido al pintor Joaquín Sunyer (1874-1956) en Madrid para celebrar el éxito de su exposición en Bilbao en el Salón de Artistas Vascos⁴⁰⁹; la publicación de una serie de artículos con el título *La peinture espagnole depuis le milieu du XIX siècle*⁴¹⁰; el ser nombrado Socio de Honor del Centro de Galicia, o destinado por la Academia par dar conocimiento público a la Prensa de algunos acuerdos de la Academia⁴¹¹.

Publica algunas novelas cortas como *Las confesiones de Pablo Renedo Weeks*, novela con la que se inicia la colección de *La novela mensual*, y *El demonio secreto*, en *La novela semanal*. Ya en 1926 aparece *Una despedida de soltero*, en *La Novela Mundial*.

Actividad muy importante para José Francés durante el año 1926 fue la preparación de la Exposición de Arte Regional patrocinada por *Heraldo de Madrid*. Rafael Marquina, su promotor, le pidió que le acompañase a Asturias, dado que Francés conocía perfectamente la región y se sentía ligado a ella familiarmente y por sus veraneos en Asturias. Esto le daba un dominio de la tierra, de sus gentes, sus tertulias literarias y artísticas, los talleres de pintores, de escultores, etc. La Exposición tuvo lugar en Madrid en abril y con este motivo Francés pronunció una conferencia titulada *Asturias, tierra de arte, y los artistas asturianos*, donde equiparaba la importancia del arte asturiano desde el punto de vista regional, con la relevancia del arte vasco, catalán, gallego o valenciano. Finalizada la exposición se celebró un banquete en el centro asturiano en el cual José Francés, situado en la presidencia, intervino para glosar un soneto de Rubén Darío y elogiar a los artistas y a la región⁴¹². Unos meses más tarde, en septiembre, es nombrado Hijo adoptivo de Avilés, a petición de los artistas avilesinos, como

408 Pronunciada con motivo de la Exposición de Elías Salaverría, celebrada en San Sebastián en agosto de 1925.

409 Francés, José: Memoranda, febrero de 1925, pp.220-221, en *AÑAR* 1925-1926. Madrid, 1927.

410 Francés, J: *La peinture espagnole depuis le milieu du XIX siècle*, en *La Revue de l'Art*, nº 252, 253, 254, 256, 260, 262. París, 1925.

411 Así consta en el Acta de la sesión ordinaria celebrada el 9 de noviembre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

412 Véase Francés, J: *Memoranda*, abril, *AÑAR*, 1925-1926, pp.466-469. Madrid, 1927.

agradecimiento por su constante preocupación por las actividades artísticas en la región⁴¹³. Por ejemplo, el Salón de Humoristas de Avilés (1925), la creación de la Sociedad de Amigos del Arte, o la exposición de la que hablábamos anteriormente. Con motivo del acto se editó un folleto conmemorativo⁴¹⁴ y se le entregó el título o diploma, obra de un pintor de Avilés: Wes Dinten.

Las actividades en relación con el arte humorístico durante este año son muy variadas, desde las asistencia a un banquete popular en homenaje al caricaturista K-Hito, en el cual éste agradeció a José Francés, que se sentaba en la presidencia, la mano que le tendió al llegar a Madrid. En enero escribe el prólogo de un álbum del caricaturista, titulado *Garabatos*, en torno al cual escribe un artículo en *El Año Artístico*⁴¹⁵. Mantiene la tertulia de "Los Humoristas", que ahora se celebra en el Hotel Nacional, tal y como él mismo nos dice, a la que se sigue dando el nombre de "jueves humorísticos", y a la que acuden dibujantes y escritores⁴¹⁶. En el lugar de la tertulia se celebra una cena a la que asisten la mayoría de los dibujantes españoles con motivo de la venida a España del caricaturista Hermann Paul⁴¹⁷ para documentarse para una edición de bibliófilos de *El Quijote*, en la cual él va a realizar las ilustraciones. Asisten, además de Francés, que se encarga de hacer la salutación, Bagaría, que relató divertidos cuentos alemanes; Xauradó; K-Hito, como Presidente de la Unión de Dibujantes Españoles; Estevez Ortega, como secretario de los Salones de Humoristas; y los dibujantes Baldrich, Zas, Sancha, Ribas, Fresno, Manchón, Tono, Max Ramos y algunos otros⁴¹⁸.

Observamos que durante este año las manifestaciones artísticas de carácter humorístico son frecuentes en España. Así la *Semana Humorística Internacional*,

⁴¹³ Véase Francés, J: *Memoranda*, septiembre, *AÑAR*, 1925-1926, pp. 475-479. Madrid, 1927.

⁴¹⁴ *Homenaje a D. José Francés*. Avilés, septiembre 8 de 1926. Imprenta La Voz de Avilés, 1926.

⁴¹⁵ Francés, J: *Un maestro de la caricatura española: K-Hito*, en *AÑAR* 1925-1926, pp. 243-245. Madrid, 1927.

⁴¹⁶ Véase Francés, J: *Un gran dibujante francés amigo de España: Hermann Paul* en *AÑAR* 1925-26, pp. 302-304. Madrid 1927.

⁴¹⁷ Según José Francés, Hermann Paul es uno de los caricaturistas franceses más considerados. Su arte es reflexivo, duro y rebelde. Lo equipara con Forain y Steinlen, ya que los tres, dice, son los representantes de la tendencia satírica de Daumier.

Véase Francés, J: *El arte que sonríe y que castiga. Los humoristas contemporáneos*. Editora Internacional, Madrid 1924, pp. 47-49

⁴¹⁸ Véase Francés, J: *Memoranda*, mayo, *AÑAR* 1925-1926, p. 470. Madrid 1928.

celebrada en el Ateneo Guipuzcoano de San Sebastián, organizada por el dibujante Pedro Antequera Azpiri; en Zaragoza, "Agrupación Artística": Primer salón de humoristas aragoneses; o bien en Santa Cruz de Tenerife, el Primer Salón de Humoristas Canarios. Todo ello parece indicar que la actividad iniciada en Madrid por Francés, tiene posiblemente su eco en otras regiones españolas; aunque él se limita a citarlo en las memorandas de *El Año Artístico*.

Creo que en general podríamos decir que en el transcurso de estos dos años hay una valoración por parte del crítico de algunos artistas consagrados, como son Marceliano Santa María, José María López Mezquita, José Clará, Antonio Muñoz Degraín, Joaquín Sorolla o Ignacio Zuloaga. Del mismo modo cabría decir que también existe una defensa del regionalismo como tendencia artística, en artículos como el dedicado a Elías Salaverría (1883-1952)⁴¹⁹, o a los artistas asturianos⁴²⁰, o de un modo más general la valoración que hace al hablar del cuadro de género en la Exposición Nacional sobre la vuelta al regionalismo de muchos de nuestros pintores⁴²¹, e incluso en Arquitectura⁴²². No faltan los artistas gallegos⁴²³; pero sin embargo no encontramos ninguna referencia al Salón de Artistas Vascos celebrado en octubre de 1925. De todo esto cabe deducir que Francés tiende hacia un conservadurismo que se va a ir haciendo poco a poco más evidente, aunque no hay que olvidar que un acontecimiento de carácter vanguardista, como es la Exposición de Artistas Ibéricos, se incluye en sus críticas y, a pesar de no estar de acuerdo con la denominación, la valora positivamente por su eclecticismo⁴²⁴. Sin embargo, publicaciones que tuvieron eco en la sociedad cultural, como *La deshumanización del arte*, de Ortega y Gasset (1883-1955), y *Literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre (1900-1971), no las hemos encontrado citadas en los escritos de Francés.

⁴¹⁹ Francés, J: *Elías Salaverría o el misticismo vasco*, en *AÑAR* 1925-1926, pp.55-64. Madrid, 1928.

⁴²⁰ Francés, J: *La Exposición de Artistas Asturianos en Madrid*, en *AÑAR* 1925-1926, pp. 282-299. Madrid 1928.

⁴²¹ *Ibidem*, *La Exposición Nacional de Bellas Artes*, pp.339-343.

⁴²² *Ibidem*: pp.355-357.

⁴²³ *Ibidem* : *Santiago y la Exposición de Artistas Gallegos*, pp.373-378.

⁴²⁴ Francés, J: *Los artistas ibéricos*, en *AÑAR* 1925, pp. 127-130. Madrid, 1928.

El año 1926 será el último año que se publique *El Año Artístico*. No sabemos exactamente cuál fue el motivo. La familia Francés no lo recuerda con certeza, cree que hubo dificultades editoriales. De hecho, el último tomo de la obra -1925-1926- no está editado por Mundo Latino como venía siendo habitual, sino por la Editorial Lux, de Barcelona. Como curiosidad encontramos en los archivos de la familia Francés una carta de la Editorial Espasa Calpe, a la cual había solicitado Francés la publicación de su obra, y de su lectura, junto con la afirmación anterior, deducimos que no llegaron a un acuerdo⁴²⁵. Es posible que hubiese desavenencias entre Francés y alguno de los miembros de la Editorial Mundo Latino, y aunque esto es algo que no hemos podido confirmar, tenemos el testimonio de Rafael Cansinos Assens, que hacia el año 1920, es llamado por D. José Yagües, director de la Editorial Mundo Latino que, a su vez, toma la iniciativa de relanzar la *Revista Cervantes* (ver fechas, etc...) fundada por Villaespesa, y encarga a Cansinos una serie de traducciones y la dirección del sector español de la revista. Allí conoce Cansinos a algunos dibujantes, como Penagos, Ribas; artistas, como el escultor Juan Cristobal, o escritores como Ballesteros de Martos. Este último es el hombre de confianza de Yagües, su consejero, "su director espiritual", que será secretario de *Cervantes*. Según Cansinos Assens, Ballesteros no es muy partidario ni de José Francés, ni de la publicación de *El Año Artístico*⁴²⁶.

⁴²⁵ La Editorial Espasa Calpe le comunicaba a José Francés:

(...)Como le ofrecí a Ud. sometí al Comité de Gerencia de esta Editorial su propuesta relacionada con la publicación de "El Año Artístico" correspondiente a los años 1925 y 1926.

Por no tener esta Editorial un conocimiento exacto respecto a la venta que se hace de dicho Anuario, mucho le agradecería a Ud. me indicara si le es posible, la tirada y salida probable de la mencionada obra.(...)

(Carta dirigida a José Francés por la Editorial Espasa Calpe, fechada en Madrid a 17 de enero de 1926. Archivo Familia Francés.)

⁴²⁶ Rafael Cansinos Assens en *La novela de un literato* nos lo relata de la siguiente manera:

"Ballesteros de Martos es el hombre de confianza del editor, y el arbitro de todas las cuestiones que allí se plantean. Basta asistir una vez a las reuniones que allí se celebran por la tarde para comprender en seguida el predicamento de que Ballesteros goza en aquella casa. El valenciano presume de crítico de arte; la pintura y la escultura son su dominio exclusivo y él es quien en esas materias asesora e impone su criterio al editor. Ballesteros de Martos se ríe de José Francés, que no sabe una palabra de pintura, porque nunca tuvo un pincel en su mano, mientras que el pintaba ya de chico en Valencia y oía elogios de Sorolla, sino que tuvo que dejar su vocación porque se le irritaban los ojos. Por su gusto no editaría Yagües *El Año Artístico* de Francés, que es un mamotreto".

(...)

"Ballesteros es la clave de la editorial. El que quiera algo de D. José tiene que empezar por serle simpático a Ballesteros. Yo he tenido esa suerte y así el valenciano está siempre de acuerdo conmigo y me obsequia con sus confidencias (...).

Al dejar de publicarse el anuario, seguir a José Francés se hace algo más difícil. Esta labor la facilitaban enormemente las *memorandas de El Año Artístico*. A partir de ahora no tenemos un seguimiento mensual del personaje, sino que contamos con sus escritos y sus intervenciones en la Academia.

Antes de seguir exponiendo sus actividades en los años siguientes, nos parece indicativo de su personalidad y de su hacer, la semblanza que hace de él Cesar González Ruano en sus *Memorias* en un "Inventario de urgencia", de figuras que conoció entre 1927 y 1930. Incluye en él a Jacinto Benavente, Eduardo Marquina, los Machado, Ramón Pérez de Ayala, Concha Espina, José María Carretero, Diego San José, Zamacois, a quien incluye en la generación de "los del novecientos, o sea, la generación de los Francés, los Insúa, etc", aunque por edad, dice, pertenecería al noventa y ocho. Pues bien, de José Francés recordaba, entre otras cosas, su capacidad de trabajo, su educación y sus dotes de novelista:

"A José Francés le conocí siendo chico en Correos, donde estaba empleado. Recuerdo que yo fui a por una cartilla postal, que era un inocente documento de identidad que nos hacía mucha ilusión a los muchachos, y que me sorprendió que él me firmara aquello con su letra grande, un poco de mujer, porque yo ya había leído algo suyo. Después le he encontrado varias veces y siempre me tuvo de su lado su buena voluntad de trabajo y su bonísima educación, no tan frecuente, por desgracia, entre los hombres de letras de su generación. Francés tenía condiciones de novelista, tal vez más que muchos de los de su promoción, nacido, ésta es la verdad, con un mal sino, y que se encontró en el duro compromiso de venir después de los del noventa y ocho. Si de ésta pléyade literaria a mí me dieran a escoger dentro del relativismo fatal yo me inclinaría por tres escritores: Hoyos, López de

"Bien; Ballesteros de Martos va a ser el secretario de *Cervantes*, donde al mismo tiempo publicará críticas de exposiciones y salones de pintura. Y lo hará sin contemplaciones. Hay que desenmascarar a los falsos prestigios... El no se vende por un cuadro como Francés, que tiene su casa convertida en un museo... El no se rinde tampoco a la amistad... ¡*Amicus Plato, sed magis amica Veritas*... Ve...e ri...tas! ¡Pa...lo...y ten...te tie...so!... (...)"

(Cansinos Assens, Rafael: *La novela de un iliterato. Hombres- Ideas- Efemérides- Anécdotas*. 2. 1914-1923, pp.273-274. Alianza Editorial, Madrid, 1985.)

Haro y José Francés. Ellos tuvieron al menos una inquietud y una voluntad de hacer cosas"⁴²⁷

Su vida en los años sucesivos apenas cambió. Siguió publicando novelas y cuentos. Así en *Rostros en la niebla* (1927), que incluye la novela que da título y cuatro más : *El demonio secreto*, *Adios a la vida de soltero*, *El berilo azul* y *Devoción* . En el mismo volumen seis cuentos: *Una vida*, *Decrepitud*, *Uno y otro*, *Moncho y su mamá*, *Un árbol de Navidad* y *Martín el huraño*. Este libro estaba dedicado a Enrique Estevez Ortega, su cuñado⁴²⁸.

Otras publicaciones de carácter artístico fueron *Un maestro de la escenografía: Soler y Rovirosa* (Barcelona, 1928), trabajo leído por su autor el 20 de octubre de 1927 en la Exposición de la Escenografía de Soler y Rovirosa, organizada por el Instituto del Teatro Nacional⁴²⁹; *La Caricatura* (Madrid, 1930). Como conferenciante disertó sobre *Ciencia, Arte y Belleza* en una serie de conferencias sobre el Arte y la Odontología en 1928. Intervinieron también Xaudaró y Chicharro; sobre "La novela española en el siglo XIX" en el Ateneo de Madrid en enero de 1929⁴³⁰, y, con motivo del "I Salón de los Independientes", organizado por *Heraldo de Madrid*, pronunció una conferencia⁴³¹.

3.3.3.- Actividad académica

Su actividad académica aumenta progresivamente. En el año 1925 tiene lugar su primer discurso de contestación en una recepción académica, y es precisamente a uno de los pintores más admirados por Francés, al cual destacaba sobre el resto en las críticas

⁴²⁷ González Ruano, Cesar: *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Ed. Giner, Madrid 1979, pp.223-224.

⁴²⁸ En la dedicatoria se lee: "Este libro, donde el demonio secreto de la vida agita humanas pasiones y rostros apasionados entre nieblas de su Galicia y de mi Asturias, tierras , como nuestro mutuo afecto, fraternales y dilectas de ambos"

(Francés, J: *Rostros en la niebla*. Ed. Siglo XX. Madrid 1927.)

⁴²⁹ La exposición estuvo instalada en el Salón de descanso del Liceo.

⁴³⁰ "Vida cultural. La novela española en le siglo XIX. José Francés en el Ateneo de Madrid", en *El Imparcial*, 20, enero, 1929.

⁴³¹ Anónimo: "En el salón del *Heraldo de Madrid*, la conferencia de D. José Francés", en *Heraldo de Madrid*, Madrid, 2 de diciembre de 1929.

dedicadas a la Exposición Nacional de 1924 ⁴³². Se trata de José María López Mezquita (1883-1954), reconocido retratista de la época y pintor realista⁴³³. José Francés iniciaba el discurso con una reflexión sobre la tarea de las Academias, y se expresaba en estos términos:

”Están obligadas, por los fundamentos iniciales de su constitución funcional, por la razón esencial que debe regular sus actos, a no obrar irreflexivamente en la aceptación de los fenómenos adventicios que ofrecen siempre el arte y la literatura. Repito que su misión, eminentemente conservadora, les obliga a estar en pugna muchas veces con las audacias moceriles y las iconoclastias turbulentas. Pero nada hay que exija a la Academia una parálisis emotiva, una enclaustración ideológica, una tajante y abismal separación entre el dinámico agitarse de la vida coetánea y las obras plásticas o literarias de otro tiempo. (...) Las Academias se remozan, adquieren una libertad de acción y una externa influencia que las hace más asequibles a los que no precisan abdicar de sus iniciativas y de sus preferencias en holocausto del pasado”⁴³⁴.

En diciembre del mismo año pronuncia su discurso de contestación en la recepción del escultor José Clará y Ayats (1878-1958)⁴³⁵, y es curioso ver al artista escultor y al crítico absolutamente de acuerdo en sus planteamientos artísticos. Clará puso título a un

⁴³² Francés, J: *La Exposición Nacional de Bellas Artes*, en *AÑAR* 1924, pp.275-276.

Lago, Silvio: *La Exposición Nacional. La pintura*, en *La Esfera*, nº 546, Madrid, 21.6.1924.

⁴³³ Según consta en las Actas de la Academia, José Francés presentó un cuadro y un escrito del pintor López Mezquita, que remite como documento de ingreso. El Director confía a Francés la representación de la Academia en el acto de recepción.

Acta de la sesión ordinaria del 30 de junio de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴³⁴ Francés, J: *Discurso leído por el Sr. D. José María López Mezquita en le acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. José Francés el día 18 de octubre de 1925*, Madrid, 1925, p. 16.

⁴³⁵ La propuesta para nombrar académico a D. José Clará y Ayats la suscribían los Sres Blay, Marinas y Francés, tal y como consta en el Acta de la sesión ordinaria celebrada en la Academia el 19 de enero de 1925. También es Francés quien presenta un "Busto en bronce" y un discurso remitido por Clará para su recepción de académico. Francés es designado para la contestación por el Director.

Acta de la sesión de 26 de octubre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

epígrafe de su discurso: *Del arte decorativo moderno*, en consonancia con un acontecimiento tan relevante en 1925 como fue la Exposición Internacional de Artes Decorativas celebrada en París. Y tanto uno como otro se muestran en claro desacuerdo con el arte de vanguardia, aludiendo a su afán por teorizar, su desorientación, su olvido de los principios sólidos del arte, como son el dominio del dibujo y el color, así como su planteamiento mercantil⁴³⁶ Este tipo de apreciaciones serán analizadas con posterioridad.

En cuanto a la Exposición Internacional de Artes Decorativas, forma parte de la Junta ejecutiva⁴³⁷ y la valora muy positivamente en sus críticas⁴³⁸. En relación con el mismo tema escribe *L'Art Moderne en Espagne*⁴³⁹.

También en la Academia, y acorde con su defensa y exaltación de las artes aplicadas, interviene como ponente del *Informe acerca de expediente sobre ingreso en la orden civil de Alfonso XII del Sr. D. Juan Ruiz de Luna*⁴⁴⁰, ceramista de Talavera de la Reina, erudito y protector y promotor del arte de la cerámica.

En el mismo año evoca la figura de Antonio Ponz⁴⁴¹ (1725-1792) con motivo del segundo centenario de su nacimiento. El estudio sobre este autor, *El autorretrato de*

⁴³⁶ Véase Clará y Ayats, J: *Discurso leído por el Sr. D. José Clará y Ayats en el acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. José Francés el día 13 de diciembre de 1925*. Madrid 1925, pp.9-13 y 27-32.

⁴³⁷ Presidida por el Director General de Bellas Artes Sr. Pérez Nieva, y formada por los señores Benlliure, Muguruza, Doménech, Boix, Pérez Bueno, Pérez Dolz, Alcántara, Álvarez de Sotomayor, junto con Francés y algún otro.

⁴³⁸ Francés, J: *La Sección Española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París*, en *AÑAR* 1925, pp. 134-139; y con el mismo título en *La Esfera*, nº 603, 25.7. 1925.

⁴³⁹ Francés, J: *L'Art Moderne en Espagne* (Catalogue de la Section Espagnole a L'Exposition Internationale des Arts Decoratifs) París, 1925.

⁴⁴⁰ *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 30 de septiembre de 1925, pp.111-113.

Vid. también : Informe de José Francés como Secretario de la sección de Escultura, sobre la cerámica y el renacimiento de las Artes Aplicadas, ensalzando la labor artística de Ruiz de Luna, y en relación con unos objetos artísticos ofrecidos a la Academia y no aceptados por no ser excelentes.

Acta de la sesión ordinaria celebrada el 25 de mayo de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.

⁴⁴¹ Antonio Ponz, autor de *Viaje de España*, había sido Secretario y Consiliario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cargo que desempeñará Francés algunos años más tarde.

Antonio Ponz⁴⁴², fue leído por Francés en la sesión inaugural del curso académico el 20 de diciembre de 1925, en la cual se celebró el homenaje conmemorativo a D. Antonio Ponz⁴⁴³.

Otras actividades académicas durante este año fueron el discurso pronunciado por Francés en el homenaje que rindió la ciudad de Burgos a Marceliano Santa María⁴⁴⁴, en el que se le nombró Hijo predilecto de la ciudad el 30 de enero de 1925⁴⁴⁵. Con este mismo motivo se le dedicó una página de la revista *La Esfera*, en una serie titulada *Rostros españoles*⁴⁴⁶, cuyo retrato estaba escrito por Francés⁴⁴⁷. También sobre el mismo pintor, José Francés escribe *Marceliano Santa María y su arte*⁴⁴⁸.

El 19 de abril del mismo año la Academia de Bellas Artes de San Fernando celebra en sesión extraordinaria un homenaje en honor del pintor francés León Bonnat (), cuyo

⁴⁴² Francés, J: *El autorretrato de Antonio Ponz*, en *Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1925, pp.4-7.

Francés, J: *El autorretrato de Antonio Ponz*, en *AÑAR* 1925, pp.142-145.

⁴⁴³ Tal y como consta en el Acta de la Academia, también realizaron trabajos sobre Ponz los Sres. Mérida(1856-1933) y Fontanilla(?). Acta de la sesión ordinaria del día 23 de noviembre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 1925.

⁴⁴⁴ Realmente fue José Francés quien comunicó a la Academia la existencia de este acto en el que se nombraría a Santa María "Hijo predilecto de la ciudad" y se le impondría la insignia de la Gran Cruz de Isabel la Católica. Pensaba que la Academia debía estar presente. La Academia lo designó a él como representante.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el 19 de enero de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

Del mismo modo es él quien informa a la Academia en la sesión celebrada el 2 de febrero del mismo año. El Presidente de la Academia, Excmo Sr. Conde de Romanones hizo constar en acta la complacencia por este acontecimiento.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el día 2 de febrero de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.

⁴⁴⁵ Daba noticia de este acontecimiento *El Castellano*, Burgos, 31 de enero de 1925. "(...) Discursos y poesías. Brillante intervención del académico D. José Francés. Telegramas de adhesión(...)".

Recogido en De la Puente, Joaquín: *Marceliano Santa María. Pintor de Castilla*. Confederación Española de cajas de Ahorro. Obra cultural de la Caja de Ahorros del Círculo Católico de Obreros. Burgos, 1976, p. 242.

⁴⁴⁶ Serie realizada por Bernardino de Pantorba como dibujante, que pretendía la divulgación artística y literaria de las figuras más relevantes del momento.

⁴⁴⁷ *Rostros españoles. Marceliano Santa María*, en *La Esfera*, 29.12.1924.

⁴⁴⁸ Véase *Raza Española*. Madrid, enero- febrero de 1925.

discurso, escrito por Mariano Benlliure fue leído por José Francés. Por último es nombrado vocal de la comisión especial encargada de redactar un proyecto de ley relativo a la conservación de la riqueza histórica y artística nacional. Junto con él D. Elías Tormo y Monzó (1869-1957) y D. Felix Boix y Merino (), como individuos de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando⁴⁴⁹. En relación con esto creo que están distintas intervenciones de Francés en las sesiones de la Academia, desde el año 1924, reivindicando la opinión y autorización de la Academia en asuntos de tema artístico, como la colocación de monumentos en las ciudades⁴⁵⁰, arrendamiento de edificios artísticos para espectáculos públicos⁴⁵¹, o la declaración de algún edificio o recinto como Monumento Nacional⁴⁵², o bien asuntos como la restauración de los frescos de San Antonio de la Florida⁴⁵³

Propuestas suyas fueron asimismo la acuñación de una medalla conmemorativa para los académicos que pertenezcan a la Corporación veinticinco años⁴⁵⁴; la conversión

⁴⁴⁹ Véase *AÑAR* 1925. *Memoranda*, noviembre, p.235.

⁴⁵⁰ En la sesión del día 27 de octubre de 1924, Francés hace referencia a una publicación del periódico ABC de un monumento a Murillo en Sevilla, y considera ilícito que se eleven monumentos públicos "sin previa autorización competente", es decir, de la Academia. Su aportación recibe adhesiones, por lo que se decide enviar una carta al Ministerio.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el día 27 de octubre de 1924. Archivo de la Real academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1924.

⁴⁵¹ José Francés comunica a la Academia en la sesión ordinaria del 4 de mayo de 1925, que la Asociación de la Prensa de Madrid se une a la de Granada en su protesta sobre el arrendamiento de la Alhambra para celebrar espectáculos públicos a una empresa particular subvencionada por el Ayuntamiento de aquella ciudad. Señala como en algunas corporaciones de Madrid se están firmando también documentos de protesta y cree Francés que la Academia debe actuar en el sentido de que tal tipo de arrendamientos no sean autorizados. La propuesta fue admitida, en concreto el director piensa que el caso es grave por sí mismo y que puede tener trascendencia y ser un precedente peligroso. Por ello se estima que la Academia debe redactar una comunicación que sea entregada al ministerio.

Vid: Acta de la sesión ordinaria celebrada el 4 de mayo de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁵² El día 5 de octubre de 1925 se celebró una sesión extraordinaria, a propuesta del director que presentó una moción con carácter de urgente, refiriéndose a las comunicaciones recibidas de la dirección General de Bellas artes relativas a la reforma de la Plaza de Zocodover de Toledo. Se pide que la ciudad sea declarada Monumento Nacional. Francés intervino diciendo que el asunto requería dos puntos de vista: el artístico y el social.

⁴⁵³ Vid: Acta de las sesiones ordinarias de 2 de febrero y 28 de diciembre de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁴⁵⁴ Se discute sobre el texto de la medalla en la sesión celebrada el 9 de febrero de 1925. Acta de la sesión ordinaria del 9 de febrero de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

de la Revista Academia en Revista de arte, con una sección bibliográfica en la que se incluyesen juicios sobre las obras recibidas, así como una referencia de cada Sección sobre los trabajos y actividades⁴⁵⁵; la ocupación de la vacante del Sr. Sentenach(?- 1925) por D. Francisco Javier Sánchez Cantón(1891-1971)⁴⁵⁶.

El día 7 de marzo del año 1926 José Francés es nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo⁴⁵⁷. Y es curioso que sea la función de los académicos correspondientes uno de los temas que más le han preocupado durante el año anterior y este mismo año de 1926. El asunto empezó a plantearse en las sesiones académicas en abril de 1925. La discusión giraba sobre el hecho de que las personas elegidas debían ser relevantes. Algunos países y sus representantes no actuaban adecuadamente en este sentido⁴⁵⁸, incluso no mantenían ni cuidaban la relación con la Academia. En este sentido se discute un dictamen para la elección de esta clase de académicos y Francés propone la creación de una comisión permanente que atienda a las elecciones de Correspondientes⁴⁵⁹.

⁴⁵⁵ Acta de la sesión ordinaria de 9 de marzo de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁵⁶ La propuesta para su elección estaba firmada por los Académicos Sres. Blay, Tormo y Francés, tal y como se refleja en el Acta de la Academia del 2 de noviembre de 1925. Será nombrado académico en sesión extraordinaria el 16 de noviembre de 1925.

(Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1925.)

Sánchez Cantón será uno de los amigos personales de José Francés.

⁴⁵⁷ Asimismo fueron nombrados Académicos Correspondientes el doctor D. Gregorio Marañón y los literatos Luis Fernández Ardavin, Emiliano Ramírez Angel y Rafael Hernández Usera.

(En *Memoranda*, marzo. *AÑAR* 1925-1926, p.464. Madrid 1927.)

⁴⁵⁸ Actas de las sesiones ordinarias celebradas los días 6 y 13 de abril de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁵⁹ El dictamen había sido presentado en la sesión del día 22 de febrero por una Comisión encargada de revisar la relación de Académicos Honorarios y Correspondientes Extranjeros. Algunos académicos, como el Sr. Salvador y Francés muestran su desacuerdo con este dictamen por el hecho de tomar como base de la reforma el régimen de la Academia de Francia, olvidando el prestigio y la tradición de la Academia de San Fernando. (Acta de la sesión ordinaria del día 15 de marzo de 1926)

La discusión continúa el día 22 de marzo sobre si el Reglamento debe aplicarse igual a los nuevos académicos y a los antiguos. Francés opina que debe aplicarse por igual a unos y a otros, y que no es razonable mantener en la Corporación a aquellos que no mantienen relación con la Academia. Cita en concreto los casos de Beltrán Massés y Maclair, elegidos recientemente, que han dirigido a la Academia las expresiones de su agradecimiento y su aceptación, no habiendo por tanto fundamento para que los demás no cumplan o no hayan cumplido iguales deberes de cortesía. Por ello no hay motivo para que subsistan

Del mismo modo hay una serie de discusiones que suponen intervenciones de Francés en las cuales reivindica la importancia de la Academia como Corporación de carácter artístico y la necesidad de que se tenga en cuenta su criterio en temas artísticos. Lo vemos en asuntos de índole tan distinta como las reformas y cambios en las ciudades o lugares artísticos⁴⁶⁰; la celebración del Centenario de Goya⁴⁶¹; las dependencias de la

en la Academia los nombrados si en un determinado plazo de tiempo no dan testimonio de su persona. Sin embargo, Marceliano Santa María esta vez no estaba de acuerdo con Francés, ya que piensa que esto no se puede aplicar igual a los nuevos académicos y a los antiguos.

Al final de la sesión se acuerda que el Secretario redacte una proposición teniendo en cuenta las conclusiones, y esa proposición será sometida a la aprobación de la Junta General.

(Actas de las sesiones celebradas los días 15 y 22 de marzo de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁶⁰ Por ejemplo, en la sesión de 29 de marzo de 1926 se puso de manifiesto el propósito de la Alcaldía de Madrid de llevar a cabo la decoración de la Plaza de la Independencia. Sotomayor llamó la atención sobre esto y Francés se adhirió y expuso su opinión en el sentido de que se debía salir al paso de maniobras que podían "conducir a un estado lamentable el aspecto de la Capital de España". La idea era adornar con jarrones el ingreso al salón del Prado, así como instalar un monumento en la confluencia de Menéndez Pelayo con el Paseo de María Cristina. "Todo ello por disposición de la Alcaldía, sin intervención del consejo competente y anunciado en términos que hacían temer resultados poco satisfactorios. Pensaba Francés que si la Academia tenía derecho a intervención en estos asuntos, debía ejercitarlo, si no lo tuviere debía procurar tenerlo

Al finalizar la intervención, el Director apoyó su intervención y le autorizó a enviar una nota a la Prensa.

En la siguiente sesión, 5 de abril de 1926, fueron designados los académicos Marinas, Landecho y Francés para formar una Comisión que entregase al mismo Sr. Ministro la moción de la Academia referente a su intervención en los proyectos de obras o reformas que afecten al ornato de las vías públicas.

En la misma sesión José Francés se lamentó de la contestación del alcalde de Madrid sobre el tema de la Plaza de la Independencia. Preguntó si la Academia tenía derecho de intervención (fotocopia)

(Actas de las sesiones de 29 de marzo y 5 de abril de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

Se manifiesta en el mismo sentido en AÑAR 1926: "Estima la Academia de Bellas Artes de San Fernando que tales propósitos no deben ni pueden prosperar, y que en este como en posibles casos de semejante iniciativa se consulte a la Corporación y se respeten sus derechos a intervenir de manera más directa y eficaz en las obras públicas de carácter artístico nacionales."

(Francés, J: *Memoranda*, abril 1926, p.466. AÑAR, Madrid 1927.)

Otro tema sobre el que llama la atención Francés en las sesiones académicas es el trazado de una carretera en Asturias muy cercana al edificio de San Miguel de Lillo, que ha destruido los cimientos. Francés ha comprobado esto en un viaje que ha realizado a Asturias junto con el académico Rafael Marquina, patrocinador de las Exposiciones de Arte Regional organizadas por *Heraldo de Madrid*, para organizar la exposición de Artistas Asturianos que ha de celebrarse en le mes de mayo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 22 de febrero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

Academia y su permanencia o traslado a otras instituciones⁴⁶²; o la necesidad de que sea la Academia la que ostente la representación del Estado en exposiciones fuera de España⁴⁶³.

También en la Academia actúa como secretario de la Comisión encargada de informar sobre el proyecto de Reforma del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y presenta el dictamen aprobado por dicha comisión⁴⁶⁴; emite un *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla, desde el siglo*

⁴⁶¹ Durante el mes de diciembre se hicieron diversas propuestas par el acontecimiento. En la sesión del día 6 intervino Francés y afirmó vehementemente que la Academia debía organizar sus propios actos, independientemente de los que la Junta nacional organizase. Siempre en su casa y con la brillantez que pueda hacerlo.

En la misma sesión se habló de terminar la instalación de la sala dedicada a Goya.

(Acta de la sesión ordinaria del 6 de diciembre de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid 1926)

⁴⁶² A comienzos del año 1926 se planteó como problema para la Academia la existencia del Taller de vaciados. Algunos académicos propusieron cederlo a la Escuela o llevarlo al Museo de Reproducciones Artísticas. Francés no estaba de acuerdo con ello y su intervención se recogió así: "No cree que la Academia deba sufrir la amargura de confesar el abandono o la infinita censura de su incompetencia: lo que procede es apreciar en sus debido términos la importancia del asunto, estudiar una organización y procurar los medios que hoy faltan. la cesión de este servicio a otra entidad sería una nueva merma que añadir a las que vienen afectando a la acción y servicios de la Academia, sin resultado eficaz puesto que la falta de recursos pesaría igualmente sobre la nueva dirección del Taller".

El Director corroboró que la Academia no puede por sí misma abandonar el Taller. Al final se encargó a una Comisión el estudio del asunto.

(Acta de la sesión ordinaria del 4 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

En la sesión del 18 de enero vuelve al mismo tema e insiste en que la Academia no debe hacer dejación en sus funciones y servicios "como viene haciendo con resultados que se traducen en disposiciones oficiales y en pretensiones particulares poco convenientes para nuestra Corporación".

(Acta de la sesión ordinaria de 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁶³ El mismo lleva este tema a discusión y recuerda que la Academia tenía igual representación en los Jurados de admisión de las Exposiciones Nacionales que otras entidades de menor rango, hecho que se modificó mediante la reclamación de la Academia. Llama ahora la atención sobre dos casos: la Exposición Internacional de Venecia y las Exposiciones en Hispanoamérica. Cree que debe ser la Academia quien represente al Estado en las Exposiciones que se organicen en el extranjero. Blay y el Director muestran su acuerdo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando .Madrid 1926.)

⁴⁶⁴ Vid: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.

XIII hasta nuestros días", por D. José Cascales Muñoz⁴⁶⁵, así como otro Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol" de la que es autor D. Vicente Gay Forner⁴⁶⁶.

El día 7 de marzo del año 1926 José Francés es nombrado Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo⁴⁶⁷. Y es curioso que sea la función de los académicos correspondientes uno de los temas que más le han preocupado durante el año anterior y este mismo año de 1926. El asunto empezó a plantearse en las sesiones académicas en abril de 1925. La discusión giraba sobre el hecho de que las personas elegidas debían ser relevantes. Algunos países y sus representantes no actuaban adecuadamente en este sentido⁴⁶⁸, incluso no mantenían ni cuidaban la relación con la Academia. En este sentido se discute un dictamen para la elección de esta clase de académicos y Francés propone la creación de una comisión permanente que atienda a las elecciones de Correspondientes⁴⁶⁹.

⁴⁶⁵ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla desde el siglo XIII hasta nuestros días" por D. José Cascales Muñoz*, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1926, pp.164-169.

(Según consta en el Acta de la sesión del 29 de noviembre de 1926 Francés da lectura a este dictamen exponiendo las razones por las que le parece buena la obra)

⁴⁶⁶ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol", de que es autor D. Vicente Gay Forner*, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1926, pp.88-91.

⁴⁶⁷ Asimismo fueron nombrados Académicos Correspondientes el doctor D. Gregorio Marañón y los literatos Luis Fernández Ardavin, Emiliano Ramírez Angel y Rafael Hernández Usera.

(En *Memoranda*, marzo. AÑAR 1925-1926, p.464. Madrid 1927.)

⁴⁶⁸ Actas de las sesiones ordinarias celebradas los días 6 y 13 de abril de 1925. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1925.

⁴⁶⁹ El dictamen había sido presentado en la sesión del día 22 de febrero por una Comisión encargada de revisar la relación de Académicos Honorarios y Correspondientes Extranjeros. Algunos académicos, como el Sr. Salvador y Francés muestran su desacuerdo con este dictamen por el hecho de tomar como base de la reforma el régimen de la Academia de Francia, olvidando el prestigio y la tradición de la Academia de San Fernando. (Acta de la sesión ordinaria del día 15 de marzo de 1926)

La discusión continúa el día 22 de marzo sobre si el Reglamento debe aplicarse igual a los nuevos académicos y a los antiguos. Francés opina que debe aplicarse por igual a unos y a otros, y que no es razonable mantener en la Corporación a aquellos que no mantienen relación con la Academia. Cita en concreto los casos de Beltrán Masses y Maclair, elegidos recientemente, que han dirigido a la Academia las expresiones de su agradecimiento y su aceptación, no habiendo por tanto fundamento para que los demás no cumplan o no hayan cumplido iguales deberes de cortesía. Por ello no hay motivo para que subsistan en la Academia los nombrados si en un determinado plazo de tiempo no dan testimonio de su persona. Sin embargo, Marcellano Santa María esta vez no estaba de acuerdo con Francés, ya que piensa que esto no se puede aplicar igual a los nuevos académicos y a los antiguos.

Al final de la sesión se acuerda que el Secretario redacte una proposición teniendo en cuenta las conclusiones, y esa proposición será sometida a la aprobación de la Junta General.

Del mismo modo hay una serie de discusiones que suponen intervenciones de Francés en las cuales reivindica la importancia de la Academia como Corporación de carácter artístico y la necesidad de que se tenga en cuenta su criterio en temas artísticos. Lo vemos en asuntos de índole tan distinta como las reformas y cambios en las ciudades o lugares artísticos⁴⁷⁰; la celebración del Centenario de Goya⁴⁷¹; las dependencias de la

(Actas de las sesiones celebradas los días 15 y 22 de marzo de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

- ⁴⁷⁰ Por ejemplo, en la sesión de 29 de marzo de 1926 se puso de manifiesto el propósito de la Alcaldía de Madrid de llevar a cabo la decoración de la Plaza de la Independencia. Sotomayor llamó la atención sobre esto y Francés se adhirió y expuso su opinión en el sentido de que se debía salir al paso de maniobras que podían "conducir a un estado lamentable el aspecto de la Capital de España". La idea era adornar con jarrones el ingreso al salón del Prado, así como instalar un monumento en la confluencia de Menéndez Pelayo con el Paseo de María Cristina. "Todo ello por disposición de la Alcaldía, sin intervención del consejo competente y anunciado en términos que hacían temer resultados poco satisfactorios. Pensaba Francés que si la Academia tenía derecho a intervención en estos asuntos, debía ejercitarlo, si no lo tuviere debía procurar tenerlo

Al finalizar la intervención, el Director apoyó su intervención y le autorizó a enviar una nota a la Prensa.

En la siguiente sesión, 5 de abril de 1926, fueron designados los académicos Marinas, Landecho y Francés para formar una Comisión que entregase al mismo Sr. Ministro la moción de la Academia referente a su intervención en los proyectos de obras o reformas que afecten al ornato de las vías públicas.

En la misma sesión José Francés se lamentó de la contestación del alcalde de Madrid sobre el tema de la Plaza de la Independencia. Preguntó si la Academia tenía derecho de intervención (fotocopia)

(Actas de las sesiones de 29 de marzo y 5 de abril de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

Se manifiesta en el mismo sentido en AÑAR 1926: "Estima la Academia de Bellas Artes de San Fernando que tales propósitos no deben ni pueden prosperar, y que en este como en posibles casos de semejante iniciativa se consulte a la Corporación y se respeten sus derechos a intervenir de manera más directa y eficaz en las obras públicas de carácter artístico nacionales."

(Francés, J: *Memoranda*, abril 1926, p.466. AÑAR, Madrid 1927.)

Otro tema sobre el que llama la atención Francés en las sesiones académicas es el trazado de una carretera en Asturias muy cercana al edificio de San Miguel de Lillo, que ha destruido los cimientos. Francés ha comprobado esto en un viaje que ha realizado a Asturias junto con el académico Rafael Marquina, patrocinador de las Exposiciones de Arte Regional organizadas por *Heraldo de Madrid*, para organizar la exposición de Artistas Asturianos que ha de celebrarse en el mes de mayo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 22 de febrero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

- ⁴⁷¹ Durante el mes de diciembre se hicieron diversas propuestas par el acontecimiento. En la sesión del día 6 intervino Francés y afirmó vehementemente que la Academia debía organizar sus propios actos, independientemente de los que la Junta nacional organizase. Siempre en su casa y con la brillantez que pueda hacerlo.

En la misma sesión se habló de terminar la instalación de la sala dedicada a Goya.

Academia y su permanencia o traslado a otras instituciones⁴⁷²; o la necesidad de que sea la Academia la que ostente la representación del Estado en exposiciones fuera de España⁴⁷³.

También en la Academia actúa como secretario de la Comisión encargada de informar sobre el proyecto de Reforma del Reglamento de la Academia Española de Bellas Artes en Roma y presenta el dictamen aprobado por dicha comisión⁴⁷⁴; emite un *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla, desde el siglo*

(Acta de la sesión ordinaria del 6 de diciembre de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid 1926)

⁴⁷² A comienzos del año 1926 se planteó como problema para la Academia la existencia del Taller de vaciados. Algunos académicos propusieron cederlo a la Escuela o llevarlo al Museo de Reproducciones Artísticas. Francés no estaba de acuerdo con ello y su intervención se recogió así: "No cree que la Academia deba sufrir la amargura de confesar el abandono o la infinita censura de su incompetencia; lo que procede es apreciar en sus debidos términos la importancia del asunto, estudiar una organización y procurar los medios que hoy faltan. la cesión de este servicio a otra entidad sería una nueva merma que añadir a las que vienen afectando a la acción y servicios de la Academia, sin resultado eficaz puesto que la falta de recursos pesaría igualmente sobre la nueva dirección del Taller".

El Director corroboró que la Academia no puede por sí misma abandonar el Taller. Al final se encargó a una Comisión el estudio del asunto.

(Acta de la sesión ordinaria del 4 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926)

En la sesión del 18 de enero vuelve al mismo tema e insiste en que la Academia no debe hacer dejación en sus funciones y servicios "como viene haciendo con resultados que se traducen en disposiciones oficiales y en pretensiones particulares poco convenientes para nuestra Corporación".

(Acta de la sesión ordinaria de 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁷³ El mismo lleva este tema a discusión y recuerda que la Academia tenía igual representación en los Jurados de admisión de las Exposiciones Nacionales que otras entidades de menor rango, hecho que se modificó mediante la reclamación de la Academia. Llama ahora la atención sobre dos casos: la Exposición Internacional de Venecia y las Exposiciones en Hispanoamérica. Cree que debe ser la Academia quien represente al Estado en las Exposiciones que se organicen en el extranjero. Blay y el Director muestran su acuerdo.

(Acta de la sesión ordinaria celebrada el 18 de enero de 1926. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid 1926.)

⁴⁷⁴ Vid: Acta de la sesión celebrada el 14 de junio de 1926. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1926.

*XIII hasta nuestros días", por D. José Cascales Muñoz*⁴⁷⁵, así como otro *Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol" de la que es autor D. Vicente Gay Forner*⁴⁷⁶.

Acude con asiduidad a las sesiones de la Academia, en las que interviene activamente, a veces emitiendo informes, como el "Informe sobre la obra de Hans Steegmann *La Escultura en Occidente*", traducida al castellano por la Ed. Labor. El informe es favorable.⁴⁷⁷ Otros informes atienden a la venta de obras de arte al Estado, sobre las que se pide la opinión de la Academia. Es el caso del "Informe acerca de una escultura en madera que ofrece en venta al Estado D. Juan Mediavilla"⁴⁷⁸. En este caso, al no cumplirse los requisitos necesarios el informe era desfavorable. Otra de sus competencias era la de secretario de la Sección de Escultura en la Junta de la Academia, y en calidad de tal forma parte de una comisión inspectora de dicho taller para estudiar y proponer a la Academia las modificaciones necesarias para su funcionamiento⁴⁷⁹. El 12 de marzo de 1928, Francés presentaba un informe de la sección de Escultura referente a la sección del Taller de vaciados. Se trataba de una completa reorganización. La propuesta se hacía en cuanto a la administración directa e independiente de dicho taller. La propuesta quedaba para consulta del resto de los académicos⁴⁸⁰. Asimismo formó parte de una ponencia constituida por los Sres. Garrido, Marinas, Alvarez de Sotomayor y López Otero, para informar a la Junta General sobre la creación de Academias correspondientes en América. Emitieron un dictamen con el proyecto de Estatuto que contiene las

⁴⁷⁵ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra en preparación "Las artes plásticas en Sevilla desde el siglo XIII hasta nuestros días" por D. José Cascales Muñoz*, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1926, pp.164-169.

(Según consta en el Acta de la sesión del 29 de noviembre de 1926 Francés da lectura a este dictamen exponiendo las razones por las que le parece buena la obra)

⁴⁷⁶ Francés y Sánchez Heredero, J: *Informe acerca de la obra titulada "En el imperio del sol", de que es autor D. Vicente Gay Forner*, en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1926, pp.88-91.

⁴⁷⁷ Acta de la sesión ordinaria del día 17 de enero de 1927. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Libro de Actas 1927-1918. Doc. 302-3 / 5.

Dicho informe fue publicado: "Informe acerca de la obra titulada "La Escultura en Occidente", por Hans Steegmann. Ponente: D. José Francés y Sánchez Heredero. *Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1927, pp.11-13.

⁴⁷⁸ "Informe acerca de una escultura en madera que ofrece en venta al Estado D. Juan Mediavilla". Ponente: Ilmo.. Sr. D. José Francés. *Boletín de la Real Academia de San Fernando*. Madrid, 1930, p. 126.

⁴⁷⁹ Acta de la sesión ordinaria del 14 de marzo de 1927. loc. cit.

⁴⁸⁰ Acta de la sesión ordinaria de 12 de marzo de 1928. loc. cit.

condiciones para la creación de filiales americanas, el número de miembros, las relaciones con la Academia de San Fernando, y todo lo referente a su fundación, existencia y funcionamiento. Los criterios seguidos serían los mismos de las Academias de la Lengua y de la Historia. El proyecto de Estatuto se aprobó y el Director nombraría a partir de ese momento una comisión que entendiese en la creación de las nuevas Academias correspondientes y sus relaciones con la de San Fernando, teniendo facultades para la creación de académicos correspondientes⁴⁸¹. Miembro de esa Comisión de la Academias Correspondientes de América sería José Francés, en la que actuaría como secretario⁴⁸². Se nombraron académicos correspondientes en Cuba, Ecuador y Colombia. Con posterioridad se fueron constituyendo, como Academias filiales, la de Ecuador, con sede en Quito en enero de 1929; Cuba, en enero de 1929; Bogotá, diciembre de 1929⁴⁸³. Por tanto la primera Academia Filial y Correspondiente en América fue la de Quito. Como agradecimiento el Presidente de la República Ecuador condecoró como Gran Oficial y Comendador de la Orden "Al Mérito" al director de la Real Academia de San Fernando y al secretario de la Comisión, José Francés. Se reconocía así una labor eficiente en favor de las Academias Filiales Hispano Americanas, lo cual era acorde con la filosofía de Francés en cuanto al apoyo a los artistas hispanoamericanos⁴⁸⁴. En el acto de la imposición pronunciaron sendos discursos el Ministro del Ecuador, el Director de la Academia, Excmo. Sr. Conde de Romanones y José Francés⁴⁸⁵. Culminaba así el esfuerzo iniciado en 1927.

Con cierta frecuencia representa a la Academia y al Estado en el extranjero. Y en el año 1925 acudió como Delegado de España al Congreso Internacional de la Propiedad Artística y Literaria de París, y en 1927 a la Exposición Internacional de Artes Decorativas de Monza, en calidad de Presidente de la Comisión Española. En 1928, como Delegado del Gobierno a la Exposición "Cien años de Pintura y Escultura española en Bélgica y Holanda", celebrada en Bruselas a la que acudió como Presidente de Comité

⁴⁸¹ Acta de la sesión ordinaria de 31 de mayo de 1927. loc. cit.

⁴⁸² Acta de la sesión ordinaria de 30 de junio de 1927. loc. cit.

⁴⁸³ Vid. "Academias Hispanoamericanas filiales de la de Bellas Artes de San Fernando". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1930, p. 6.

⁴⁸⁴ En las páginas de *La Esfera* con frecuencia aparecen escritos de José Francés sobre artistas hispanoamericanos en España. Por citar alguno, Cittadini, Bernareggi, Montenegro... Se hace frecuente a partir de 1925. Véase catalogación.

⁴⁸⁵ *Ibidem*, pp. 14-18.

y representante oficial del Estado. Del éxito de la muestra informa a la Academia⁴⁸⁶, y hace entrega a la misma del catálogo de la Exposición⁴⁸⁷. Debíó participar activamente en la organización de una exposición de la Asociación de Pintores y Escultores en la que se presentaron obras de miembros de la Academia: Moreno Carbonero, Plá, Santa María, Chicharro, Capuz y Marinas. Deducimos su participación por haber sido felicitado por el Director de la Corporación⁴⁸⁸. Otra de las actividades de Francés desde la Academia es dar cuenta a la Prensa de todo aquello que sea de interés público. En este sentido hace una consulta a los Académicos sobre una propuesta de Unión Radio para radiar una sesión de la Academia. El personalmente lo juzga interesante para dar a conocer la actuación de la Academia. Se entabló un debate, en el que algunos eran partidarios de radiar una sesión pública, no ordinaria. Anasagasti opinaba como Francés. Todo quedó en una consulta⁴⁸⁹. Por último, pronunció el discurso de *Salutación* a D. José Capuz (1884-1964), con motivo de su ingreso en la Academia⁴⁹⁰, donde recuerda a Mateo Inurria, cuyo sillón ocuparía Capuz, y pasa después a destacar la obra y trayectoria de Capuz.

Otras publicaciones de carácter artístico fueron *Un maestro de la escenografía: Soler y Rovirosa* (Barcelona, 1928), trabajo leído por su autor el 20 de octubre de 1927 en la Exposición de la Escenografía de Soler y Rovirosa, organizada por el Instituto del Teatro Nacional⁴⁹¹; *La Caricatura* (Madrid, 1930). Como conferenciante disertó sobre

⁴⁸⁶ Acta de la sesión ordinaria de 3 de diciembre de 1928, loc. cit.

En la exposición se presentaban obras de pintores españoles desde Goya a nuestros días, ya que se procuraba que fuese un resumen de nuestro arte del siglo XIX. Agradece Francés al Museo de Arte Moderno las obras cedidas y al Académico correspondiente Mr. Paul Lambotte que facilitó once salas en las que se hizo la distribución de obras según una ordenación razonada (así lo expuso Francés). Acudieron a las salas de España unas cincuenta mil personas. Destacó el interés de sus Majestades los Reyes de Bélgica que estuvieron durante hora y media en el recinto, se interesaron por todos los artistas allí representados y se encargó al Sr. Francés hacerles saber, así como al gobierno español, su felicitación por el éxito obtenido.

⁴⁸⁷ *Exposition D'Art Espanol 1828-1928*. Prefacio de Jose Francés. Pulchri Studio La Haye. Steedeleyk Museum Amsterdam. Hollande. Decenmber- Janvier. MCMXXVIII, pp. 9-17.

⁴⁸⁸ Acta de la sesión ordinario de 18 de febrero de 1929. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Libro de Actas 1929-1931. Doc.303-1 / 5.

En La Esfera de 1929 no hemos encontrado reseña de esta exposición.

⁴⁸⁹ Acta de la sesión ordinaria de 16 de marzo de 1931. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Libro de Actas 1929-1931.

⁴⁹⁰ Francés, J: *Salutación al Académico electo S. D. José capuz leida en el acto de su recepción pública por el Sr. D. en nombre de la Corporación, el día 24 de abril de 1927*. Madrid, 1927.

⁴⁹¹ La exposición estuvo instalada en el Salón de descanso del Liceo.

Ciencia, Arte y Belleza en una serie de conferencias sobre el Arte y la Odontología en 1928. Intervinieron también Xaudaró y Chicharro; sobre "La novela española en el siglo XIX" en el Ateneo de Madrid en enero de 1929⁴⁹², y, con motivo del "I Salón de los Independientes", organizado por *Heraldo de Madrid*, pronunció una conferencia⁴⁹³.

4.- LOS AÑOS TREINTA

Se inauguran los años treinta con acontecimientos históricos de la talla de la caída de la Dictadura del General Primo de Rivera (1870-1930) el 28 de enero de 1930, y el encargo del rey Alfonso XIII al General Berenguer de formar nuevo gobierno y volver al régimen constitucional anterior a 1923. Pero la oposición republicana y proletaria no apoya a la Corona ya que no encuentra en ella los cauces democráticos. Sólo defienden a la Monarquía los tradicionalistas católicos y la aristocracia industrial. La situación política es de agitación, proceso que termina con la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931. Se abría así una nueva década para muchos llena de esperanzas, sobre todo la clase media y la clase proletaria que consideraban a la Monarquía absolutamente desprestigiada; pero, "la República tenía ante sí un repertorio de grandes problemas, que no eran más que las contradicciones de la sociedad española, agudizadas a través de una crisis de varios decenios y de algunos problemas estructurales que eran de carácter secular. La mayor contradicción se daba, en términos generales, entre el inmovilismo del Estado y las nuevas aperturas del desarrollo económico y tecnológico, los nuevos temas políticos, etc., en su entorno europeo"⁴⁹⁴. Los problemas sociales, los resurgimientos de las nacionalidades enfrentadas al centralismo, el atraso de la educación -que mantenía el 33% de la población mayor de diez años sin alfabetizar-, no aminoraban, sin embargo, el interés cultural, aunque sí lo ralentizaba. De todos modos algunos acontecimientos eran signos del cambio, tal es así el restablecimiento de la junta del Ateneo, que convertía a esta institución en uno de los centros de efervescencia política; o la vuelta de Unamuno,

⁴⁹² "Vida cultural. La novela española en el siglo XIX. José Francés en el Ateneo de Madrid", en *El Imparcial*, 20, enero, 1929.

⁴⁹³ Anónimo: "En el salón del *Heraldo de Madrid* la conferencia de D. José Francés", en *Heraldo de Madrid*, Madrid, 2 de diciembre de 1929.

⁴⁹⁴ Tuñón de Lara, M., Valdeón Barúque, J., Domínguez Ortiz, A.: *Historia de España*. Ed. Labor. Barcelona, 1991, p. 528.

confinado a Fuerteventura por Primo de Rivera en febrero de 1924. Se iniciaban los "hoscos " treinta, así calificados por Mainer⁴⁹⁵, que recibían un legado cultural importante de la década anterior, aunque "esta cultura es minoritaria cuando no confidencial. La memoria colectiva se alimenta de otras fuentes. Se olvida de artistas y de moda, pero recuerda nombres de campeones como Uzcudun, el boxeador, o el torero Belmonte"⁴⁹⁶. Según Brihuega, "1930 marca, marca, paralelamente, el final de una gran parte de los rumbos por los que había discurrido la conciencia cultural de la década anterior. España era ahora un problema a resolver, no sólo por la definición, como lo fue para los hombres del 98, o por la incorporación a Europa como intentaron los intelectuales de los años veinte, sino a través de la acción que reclamaban unas expectativas políticas reales. Comenzaba con ello una década cuya identidad cultural se iría perfilando progresiva e ininterrumpidamente hasta desbordar muchos de los planteamientos (...) de la Dictadura"⁴⁹⁷.

En el mundo de los escritores existía la sensación de que algo había cambiado profundamente. El panorama artístico venía cambiando desde mediados de la década anterior en el sentido de una ruptura con la estética tradicional, auspiciada desde los planteamientos teóricos de Ortega en *La deshumanización del arte* y otros ensayos; *Literaturas europeas de vanguardia*, de Guillermo de Torre, o la publicación de revistas que eran auténticas plataformas del nuevo arte, como *Alfar* o *La Gaceta Literaria*⁴⁹⁸. Sin embargo, en términos utilizados por Mainer, "a pesar del cambio social y político, la vida del intelectual madrileño no mudó demasiado. Se vivió un poco más deprisa, se madrugó algo más y se trocó el anís por el whisky de los nuevos bares que se instalaron en la

⁴⁹⁵ Mainer, J. C.: *Op. Cit.* p. 183.

⁴⁹⁶ Malerbe, Pierre C.: "La dictadura de Primo de Rivera", en "La caída del Rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936)", en *Historia 16*, Año VII, Extra XXIII. Madrid, octubre de 1982, p. 60.

⁴⁹⁷ Brihuega, J.: "Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936. Ed. Istmo. Madrid, 1981, p. 307.

⁴⁹⁸ *La Gaceta Literaria*: "Ibérica. Americana. Internacional. Letras. Arte. Ciencia". Se editaba en Madrid quincenalmente. Inició su publicación en 1927 y se prolongó hasta 1932. Su director fue Ernesto Giménez Caballero y el secretario de la publicación, Guillermo de Torre. En la redacción estaban, entre otros, Ramón Gómez de la Serna, Moreno Villa, José Bergamín, Melchor Fernández Almagro, Fernando Vela y Carlos Arniches. Los dibujantes más habituales eran Vázquez Díaz, Bartolozzi, Maroto, Moreno Villa, Barradas, Bagaría, Tejada...

Vid. Brihuega, J.: *Op. Cit.* pp. 277-282; Mainer, J. C.: *Op. Cit.* pp. 247-252.

Existe una reedición facsimil de *La Gaceta Literaria*, prologada por Ernesto Giménez Caballero (Madrid, 1980). Vid. también los estudios: L. Tandy y M. Sterrazza, *Giménez Caballero y "La Gaceta Literaria" (o la Generación del 27)*, Madrid, 1977; M.A. Hernando: *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*. Valladolid, 1974.

Castellana"⁴⁹⁹. Se tendía a "una afirmación de lo juvenil como valor absoluto"⁵⁰⁰ y la palabra "revolución" era una de las más apetecidas del momento. En el ámbito literario, las propuestas de "deshumanización" orteguianas, habían calado en la prosa de los hombres del 27. Desde la *Revista de Occidente* en su número 1 se invalidaba la tarea de los escritores del realismo, por Antonio Espina, en texto reproducido por Mainer: "Galdós en literatura fue lo mismo que Letamendi en biología, Sagasta en política y Pradilla en pintura. Una enorme medianía, como dijo "Clarín" de Cánovas del Castillo. Pertenecen a aquel grupo que con frase un poco plebeya, podríamos calificar de novelistas "a ojo" y poetas "a oído"⁵⁰¹. Ortega había escrito en 1925 un ensayo titulado *Ideas sobre la novela*, donde exponía sus planteamientos, y había dedicado una colección de la editorial Revista de Occidente a la publicación de una serie de novelas a la que dio el nombre de *Nova Novorum*. Se trataba de diferenciar el género de los planteamientos concretos tradicionales en relación con un asunto, argumento, final, etc. Ramón Gómez de la Serna defendía la renovación desde *Ismos* (1931) y *El novelista* (1926). Los años treinta verán aparecer obras como *San Manuel Bueno, mártir* (1930), de Unamuno; *Poema del cante jondo* (1931), de García Lorca; *El malvado Carabel* (1931), de Fernández Flórez; en 1933, *La voz a ti debida*, de Pedro Salinas, y *El divino impaciente*, de Pemán; en 1934 Ramiro de Maeztu escribe *Defensa de la hispanidad*, Jardiel Poncela, *Angelina o el honor de un brigadier*, y Casona, *La sirena varada*; en 1935 Sender, *Mr. Witt en el Cantón*. No son, evidentemente, las únicas publicaciones, sólo algunas de las mejores. Según Angel del Río, asistimos a un momento de decadencia de la novela, del que salva a Sender y a Benjamín Jarnés, y piensa que "en mayor medida aún que la novela, refleja el teatro el proceso general de decadencia de las formas literarias tradicionales"⁵⁰². En este caso destaca a Lorca y a Casona.

El panorama artístico de estos años se va a caracterizar por el tono político de algunas manifestaciones, por el cuestionamiento de la vanguardia y por la actitud crítica de algunos artistas o personalidades relacionadas con el mundo artístico frente al arte más conservador u oficial. La revista *La Gaceta Literaria* publica un cuestionario de Pérez

⁴⁹⁹ Mainer, J. C. : *Op. Cit.* p. 230.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 231.

⁵⁰¹ *Ibidem*, p. 236.

⁵⁰² Del Río, Angel: *Historia de la Literatura Española. Desde 1700 a nuestros días*. Vol. 2. Ed. Bruguera. Barcelona, 1982, p. 514.

Ferrero sobre "¿Qué es la vanguardia?". En la revista se ponen de manifiesto direcciones enfrentadas con respecto al arte del momento. D'Ors defiende el clasicismo, mientras Sebastián Gasch defiende la emoción, la fuerza, la intensidad de un arte expresionista⁵⁰³. En 1931, Giménez Caballero daba cuenta, desde una postura crítica, de un acto en relación con Picasso, en el que aparecían como firmantes notables personalidades, entre ellos Francés. El texto de Giménez Caballero lo reproduce Brihuega:

"Corre por los periódicos partículas de un mensaje a Picasso, que se supone que "habrá de serle grato al artista ahincar en la tierra nativa la enseña triunfante que ha palpitado al beso de todos los aires del mundo". Un mensaje firmado por la siguiente autoridades españolas : Duque de Alba, Anasagasti (T), Benlliure(M), Capuz(J), Juan de la Encina, Francés(J), Marañón (G), Marquina(R), Mir(J), D'Ors(E), Ortega (M.L.), Ortega y Gasset(J), Pérez de Ayala (R), Conde de Romanones, Saínz Rodríguez (P) y Vegué y Goldoni (A)...
...Picasso está muy mimado. Si no lo estuviera, ¿se iban a declarar picassianos nada menos que Romanones y Benlliure? Picasso tiene ya mucho dinero. Picasso ha visto que su pintura tiene ya dos elasticidades sociales, dos secretos humanos: por un lado el picassismo revolucionó el mundo humilde, creándole hasta una arquitectura suya, hasta una botella de vino suya, hasta una revolución como la rusa: suya... ...Pero por otro lado, el arte de Picasso tuvo la "elasticidad burguesa". Dio con el secreto burgués. (...) Y, sin embargo aún podía tener un gesto real, majestuoso digno de él. Una salvación. Renunciar a todo homenaje oficial u oficioso. A toda exposición solemne, burguesa y académica. Y unirse a la última verbena que hubiera en Madrid, con un barracón único que dijera *¡Verdadera atracción! ¡El primero y el último vanguardista del mundo!* Y a perra gorda dejase a los humildes contemplar sus cuadros y su propia persona. Y luego, transformando el barracón en tómbola, rifar sus telas a real la papeleta entre las gentes populares españolas"⁵⁰⁴.

⁵⁰³ Vid. Brihuga, J : *Op. Cit.*, pp. 311-314.

⁵⁰⁴ Giménez Caballero, E: "Ante el traslado a Madrid de los restos de Pablo Picasso", en *La Gaceta Literaria*, 1, marzo 1931.

Sin embargo las posturas de Giménez Caballero se fueron decantando del lado del fascismo, por lo que la revista feneció en 1932. Dos de sus redactores, Antonio Espina y José Díaz Fernández, autor de uno de los libros que más eco tuvo en la época en el terreno artístico: *El nuevo Romanticismo* (1930), fundaron la revista *Nueva España* de tendencia más izquierdista. Otras revistas nuevas fueron *Cuadernos de cultura*, de Valencia; *L'Hora*, de Barcelona y *Bolívar*, en Madrid, también izquierdistas y enfocando el arte desde una perspectiva social. En 1932 Manuel Abril inicia la publicación de la revista *Arte*⁵⁰⁵, que aparece como órgano de la Sociedad de Artistas Ibéricos; la revista sólo llegó a publicar dos números, en el segundo, ya de 1933, Manuel Abril publicaba un artículo en contra de las teorías de la "deshumanización" de Ortega⁵⁰⁶. Dos años más tarde, Manuel Abril publicaría *De la naturaleza al espíritu Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso* (1935), obra con la que obtendría el Primer premio de Literatura del Concurso Nacional de 1934. En el jurado de dicho premio se encontraba José Francés. El año 1932 era testigo también de la presentación del primer número de *Gaceta de Arte*⁵⁰⁷, revista que pretendía la difusión de las ideas estéticas de vanguardia, sobre todo, el surrealismo, realismo social y racionalismo. Otra revista de signo más tradicionalista se presentó en el mismo año: *Acción Española* (1931-1936)⁵⁰⁸, dirigida por Ramiro de Maeztu, tenía por colaboradores a Pedro Saínz Rodríguez, el Marqués de Lozoya, Victor Pradera, J. M. Pemán, etc. Otro acontecimiento de carácter literario y artístico en 1932 fue la puesta en marcha del teatro

⁵⁰⁵ Revista *Arte*. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos: Editada en Madrid, septiembre de 1932 y junio de 1933. Su director era Manuel Abril, y en la redacción participaban Guillermo de Torre, Antonio Marichalar, Alfonso Ponce de León y Timoteo Pérez Rubio, entre otros, así como artistas que escribieron artículos de importancia para el arte de vanguardia: A. Ferrant y Alberto.

Bibliografía: Brihuega, J: *Op. Cit.*, pp. 340-342; Gaya Nuño, J. A.: *Historia de la crítica de Arte*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p. 314; Osuna, R: *Las revistas españolas entre dos dictaduras*. Valencia, 1986; *Enciclopedia del arte español contemporáneo*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, p. 33.

⁵⁰⁶ Abril, Manuel: "Humanización y desnaturalización, o lo humano y lo demasiado humano", en *Arte*. Madrid, junio, 1933.

⁵⁰⁷ *Gaceta de Arte*: Se editaba en Santa Cruz de Tenerife. Su director era Eduardo Westerdahl. Se editó desde febrero de 1932 a octubre de 1935, y desde marzo de 1936 a junio del mismo año. Existe edición facsímil con prólogos de Eduardo Westerdahl y D. Pérez Minik. Madrid, 1981. Algunos estudios sobre la revista: Brihuega, J: *Op. Cit.*, pp. 334-338; Castro Borrego, F.: "*Gaceta de Arte* y su significación en la historia de la cultura canaria", *Revista de Historia Canaria* nº 36 (1978); Cesar A. Molina: *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Ed. Endymion. Madrid, 1990, pp. 168-171; Mainer, J.C. en "*Sobre el arte español de los treinta. Manifiestos de Gaceta de Arte*", en *Literatura y pequeña burguesía en España (1890-1950)*. Madrid, 1972; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori, Madrid, 1992, p. 196.

⁵⁰⁸ Vid. Cesar A. Molina: *Op. Cit.* pp. 201-202.

universitario de "La Barraca"(1932-1936), dirigido por Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, que se proponía renovar con criterios artísticos la escena española. Se trataba de un proyecto de integración de distintas artes con el talante pedagógico propio y característico de la Institución Libre de Enseñanza, en cuyo espíritu se habían educado la mayoría de sus miembros. La escenografía para las obras representadas la realizaron , entre otros, Benjamín Palencia, Ramón Gaya, Alberto y José Caballero⁵⁰⁹. Otro acontecimiento de carácter teatral fue la celebración del III Centenario de la muerte de Lope de Vega. Con tal motivo se restauró la casa de Lope y D. Ramón Menéndez Pidal pronunció el discurso inaugural sobre *El hogar de Lope* , en el Centro de Estudios Históricos la conferencia *Lope de Vega: "el Arte nuevo" y la nueva biografía*⁵¹⁰ Se celebró una exposición⁵¹¹ y se pusieron en escena representaciones de obras suyas en Madrid y provincias, entre otras *Fuenteovejuna* , por la Compañía de Cipriano Rivas Cherif (1891-1967)⁵¹², Teatro Escuela de Arte, proyecto de teatro integral donde se educa a los actores, directores, sastres , decoradores, con el objetivo de lograr una alternativa teatral al teatro comercial del momento. Se fundó en 1933 y operó hasta 1935,

⁵⁰⁹ Sobre el tema existe la siguiente bibliografía: Byrd, S: *La Barraca and the Spanish National Theatre*. Nueva York, 1975; Calvo Serraller , F. y González García: *La Barraca y su entorno teatral*. Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Multitud. Madrid, 1975; Sáenz de la Calzada, L.: *La Barraca. Teatro Universitaria*. Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1976. Sobre el tema *La Barraca y el arte de Vanguardia en España*, realicé mi Tesis de Licenciatura (inédita) en la Universidad Complutense. Madrid, 1979.

⁵¹⁰ Menéndez Pidal, R: "Lope de Vega, el Arte nuevo y la nueva biografía", *Revista de Filología Española*, XXII ,1935, pp. 337-398; reimpreso en *De Cervantes y Lope de Vega*, Espasa Calpe, Madrid, 1940, pp.69- 43.

⁵¹¹ *Catálogo de la Exposición Bibliográfica de Lope de Vega, organizada por la Biblioteca Nacional*. Prólogo de Miguel Artigas, Madrid, 1935.

⁵¹² Cipriano Rivas Cherif: Escritor y director teatral. Se propuso situar el teatro español a la altura del teatro europeo. En 1917 en Madrid, en el Ateneo, puso en escena la *Fedra* de Unamuno. En 1920 fundó el Teatro de la Escuela Nueva, y estrenó en El Español *Un enemigo del pueblo* de Ibsen. Este proyecto fracasó y creó con un grupo de amigos en 1926 El Mirlo Blanco. El éxito de este grupo que representaba en casa de los Baroja le animó a trabajar en el Círculo de Bellas Artes con Valle Inclán, con lo que nace otra compañía, El Cántaro Roto. La experiencia tampoco salió bien y volvió al nombre primitivo de El Mirlo Blanco. La década de los veinte termina con la creación de un nuevo teatro experimental, El caracol, que también fracasó.. En la década de los treinta tiene la oportunidad de asesorar en el Español a la compañía de Margarita Xirgu, que en 1930 tenía un año de concesión en común con la compañía de Díaz de Mendoza, el marido de María Guerrero. En 1932, en concurso reñido (testimonio del propio Rivas Cherif en carta dirigida a José Francés) se adjudicó el Español por tres años a la Compañía Xirgu-Borrás, en la que asumiría el papel de director Se pusieron en escena textos de autores de la época: Lorca, Unamuno, Valle Inclán, Alberti; y de autores clásicos y románticos: Tirso de Molina, Calderón , el Duque de Rivas.

Con respecto a esta época de la Compañía tenemos el testimonio del propio Rivas Cherif en carta escrita a José Francés de 13 de julio de 1935: "Tengo a orgullo el decir que nunca en absoluto, desde que hay memoria del Teatro Español, ha habido como bajo mi dirección un rigor tan acusado en mantener el criterio con que la concesión se había obtenido, a saber, el teatro clásico, teatro español moderno en sus autores dramáticos más representativos, paso a los autores jóvenes de probada solvencia. En diciembre de 1932 dimos un "Nacimiento" con "Los pastores de Belén" de Lope".(Archivo de la familia Francés)

en que por acabar la concesión del Español. Rivas hubo de marchar a Barcelona y más tarde a Cuba y México. Pues bien, con motivo de ese III Centenario José Francés fue convocado como Académico de Bellas Artes a formar parte de la Junta, ocasión que aprovechó Rivas Cherif para solicitar su ayuda. La presencia de Francés en la Junta tenía sentido ya que, además de Académico, había sido un hombre dedicado al teatro. Esto es lo que le hace a Rivas Cherif acudir a él:

"Mi querido amigo: Por casualidad he sabido ayer que ha sido Ud. llamado como académico de Bellas Artes al seno de la Junta para el centenario de Lope. Me felicito por ello. Y no ya porque sea Ud. amigo, que otros tengo en la misma comisión, sino porque es Ud. el que con mayor conocimiento de causa puede dar una opinión decisiva en relación con lo que haya de hacerse en punto a teatro. (...) Me interesa, pues, sobre manera, repito, aun a trueque de parecer pesado e insistente, enterar a Ud. que no sólo "sabe" de teatro por fuera y por dentro, sino que tiene dadas pruebas de interés desinteresado en su afición, de mi intervención e intervenciones en cuanto se relaciona con el centenario".⁵¹³

Desconocemos si la subvención solicitada le fue concedida, pero con ella o sin ella, el III Centenario de Lope de Vega fue para el Teatro Escuela de Arte, el escaparate y el cúlmén de toda una labor rigurosa de años.

En cuanto a la celebración de exposiciones son destacables la de la Sociedad de Artistas Ibéricos en 1931 en San Sebastián, que a su vez en 1936 es encargada de

⁵¹³ Carta de Cipriano Rivas Cherif a José Francés con fecha 13 de julio de 1935. Archivo de la familia Francés. Véase Apéndice Documental II.

La carta tiene importancia porque Rivas Cherif hace un recuerdo de su historia teatral en relación con la figura de Lope de Vega, como desde mayo de 1930, siendo concesionario de el Español por un mes, ya representó *La moza del cántaro* y, más adelante, ya como asesor de la Xirgu puso en escena *La prudencia en la mujer*. A partir de 1932 se sucedieron las obras de autores clásicos. Rivas Cherif relata cómo fue a visitar al alcalde en relación con la invitación pública para sugerencias sobre la celebración del Centenario. Pretendía representar tres obras de Lope, entre ellas *Fuenteovejuna*. Los precios serían populares para poder mantenerla en taquilla, por lo que solicitaba una subvención. El Teatro Escuela de Arte, al margen de la compañía de el Español, representó *El acero de Madrid*, sesenta representaciones populares, ya por su cuenta, para celebrar a Lope, al comprobar el escaso caso de la Junta, del mismo modo que *El villano en su rincón*, cuarenta y tantas, con el aprobado tácito de la Junta. El proyecto consistía en representar también en provincias, en la plaza de Fuenteovejuna, y en el Patio de los Reyes de El Escorial.

Rivas Cherif se queja de la Junta, integrada hasta el momento de la carta, por Menéndez Pidal, Montesinos, Artigas y Salazar Alonso, y solicita por ello la ayuda de Francés.

organizar una exposición sobre "L'Art espagnol Contemporain" en el Jeu de Paume de París, que "más que una exposición era casi un museo ambulante del arte español contemporáneo"⁵¹⁴, en el que aparecían prácticamente artistas de todas las tendencias existentes en el arte en español, desde principios de siglo hasta el año 36, y en ese sentido desbordaba el planteamiento de los Ibéricos. El catálogo de la exposición lo prologaba Juan de la Encina, que en el año 1931 había sido nombrado Director del Museo de Arte Moderno, sustituyendo en el cargo a Eduardo Chicharro. La agrupación de artistas de talante vanguardista ya la había vaticinado como necesaria Ortega y Gasset con motivo de la primera exposición de los Ibéricos, en un texto reproducido por Calvo Serraller: "Hasta ahora la pintura heterodoxa ha llevado una existencia privada y escolar. Los artistas se encontraba sin público y aislados frente a la masa enorme de los estilos tradicionales. Ahora, agrupados, pueden cobrar mayor fe en su intento y, a la par confrontarse unos con otros, espantarse de los propios tópicos y afinar la puntería del propósito individual"⁵¹⁵. Algunos artistas optaron por agruparse y enfrentarse al arte del pasado con cierto carácter sindical, como rezaba su propia denominación: Agrupación Gremial de Artistas Plásticos. Emitieron un manifiesto en la revista *La Tierra*⁵¹⁶, en el que calificaban el arte anterior de "oficial, caduco y representativo de la España muerta". Denunciaban la actividad de almacenaje de los museos, la ausencia de artistas del territorio español y el desprestigio de los artistas tanto en España como en Europa debido a la ineptitud de los certámenes nacionales. El manifiesto estaba firmado por: E. Barral, Vinthuysen, Planes, Mateos, Moreno Villa, Castedo, Souto, Climent, Díaz Yepes, Pérez Mateos, Fco Maura, Rodríguez Luna, Santa Cruz, Masriera, Isaías Díaz, Pelegrín, F. Badía, Botí, Servando del Pilar, R. Dieste, S. Almela, Cristino Gómez, Colinas, E. Valiente y R. Pujol⁵¹⁷. Según Valeriano Bozal, aunque en el manifiesto se pedía una puesta al día de los criterios y de la organización de los centros y organizaciones oficiales, "algunos habían de claudicar posteriormente a los halagos oficiales -Planes- y otros oficializaron su pintura -Pelegrín-, finalmente, algunos desaparecieron significativamente

⁵¹⁴ Brihuega, J; *Op. Cit* p. 370.

⁵¹⁵ Texto de Ortega y Gasset publicado en *El Sol*, 26, junio de 1925, con motivo de la "Exposición de los Ibéricos", citado por Calvo Serraller, Fco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988, p.80.

⁵¹⁶ "Manifiesto dirigido a la Opinión Pública y Poderes Oficiales", en *La Tierra*, Madrid, 29, abril, 1931.

⁵¹⁷ Los artistas aparecen citados en el mismo orden que los recoge Valeriano Bozal: *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*. Ed. Península. Madrid, 1967, p.131. Brihuega añade el nombre de Renau, omitido en este estudio, por error.

del plano pictórico -Moreno Villa"⁵¹⁸. A pesar de estas inquietudes, según Bozal, las Exposiciones Nacionales sólo vivieron como novedad la incorporación de algunos de estos artistas u otros "que hasta ahora no habían querido saber nada de estas manifestaciones"⁵¹⁹. En la de 1934 estuvieron presentes Arteta, Pérez Mateos, Cristobal Ruiz, Souto, Ponce de León, Isaías Díaz, Rodríguez Luna, Francisco Mateos y Teodoro N. Miciano; a la de 1936, Benjamín Palencia, Souto, Julián de Tellaeche, Emiliano Barral, Ortega Muñoz y Cristobal Ruiz⁵²⁰. Las otras manifestaciones del arte oficial : la Bienal de Venecia de 1934 y los Salones de Otoño no ofrecieron grandes cambios. Frente a estas manifestaciones hubo algunas actitudes críticas, como la señalada de la revista *La Tierra* y los artículos del pintor Francisco Mateos sobre la responsabilidad política del arte; la de la revista *Arte* y su director Manuel Abril, que en el primer número denunciaba la escasez de conciencia artística en España y la falta de aceptación de las numerosas tendencias artísticas de la época, y la *Gaceta de Arte*, que sin planteamientos políticos abogaba por el arte de vanguardia. Eran intentos de lucha frente al arte más oficial, pero intentos aislados, en un contexto político y social difícil, en el que " la progresiva agitación social y política en España entró entonces en una loca espiral de violencia, que concluyó en la espantosa Guerra Civil de 1936-39, tumba de tantas cosas y, desde luego, tumba de la vanguardia histórica española"⁵²¹. Motivo también de la clausura de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1936, inaugurada por Manuel Azaña el 4 de julio y cerrada, sin que los Jurados de recompensas, entre los que se encontraba José Francés para la sección de Escultura, hubieran emitido su fallo.

4.1 - Francés inicia un período de revisión y reflexión literaria y artística.

En este contexto podríamos decir que la figura de José Francés queda oscurecida quizá por los acontecimientos, pero, también, muy probablemente, por un deseo suyo, consciente o no, de hacer un alto en el camino. Incluso la situación personal y familiar con Rosario Acosta debió deteriorarse debido a que ésta hubo de ser internada. Después

⁵¹⁸ Bozal, V: *Op. Cit* p. 132.

⁵¹⁹ *Ibidem*.

⁵²⁰ Sobre algunos de estos artistas se hablará en relación a las posturas críticas adoptadas por Francés.

⁵²¹ Calvo Serraller, F : *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988, p. 81.

de unos años de abandono en lo que se refiere a la literatura, aparecen en 1930 *Entre el fauno y la sirena*, cuentos, y *De la condición del escritor*, obra clave para entender la actitud de Francés ante la crítica, la literatura, el trabajo en general, como se vio en el estudio sobre Silvio Lago. Con motivo de la publicación de estas dos obras, Francés reflexionó sobre lo que suponían ambas:

"Simultáneos, después de una larga pausa editorial en la modalidad literaria que más amo cultivar por y para mí solo -ya que tanto hube de esclavizarme a la otra, ingrata, de la crítica de arte por y para los demás, no del todo dignos de tal dedicación absoluta-, salen estos dos libros míos 'cuando quiero estar tranquilo' (según la feliz rotulación d'orsiana a esa última aspiración que corre y consuela a un tiempo mismo a los escritores en su madurez)"⁵²².

De la condición del escritor consta de un ensayo inicial, a modo de confesión, significativo por la defensa del autodidactismo en un conjunto de experiencias vitales que van creando la personalidad literaria, y una serie de ejemplos "en el sentido aclaratorio de argumento aduciente a los que estimo aspectos expresivos de la condición literaria. Esos ejemplos son a veces culminantes, cimeros. Otros se buscaron a la simple altura de las colinas, o en el regazo hondo de un valle; pero, desde luego, siempre oportuno a mi visión personal de lo que es y lo que no es el escritor"⁵²³. Los ensayos están dedicados a escritores tales como Blasco Ibáñez, Angel Ganivet, Nietzsche, Mauricio Barrés, Juan Maragall, Clarín, Baudelaire, Camilo Mauclair, entre otros, que desde la novela, el periodismo, la crítica, el teatro o la filosofía dejaron huella en su obra. La crítica valoró positivamente la obra y reconoce la madurez del escritor. Para él personalmente debió ser un alto en el camino, un pararse a pensar en su evolución, en su trayectoria y en sus intereses personales. En este sentido, parece haber una relación entre esta obra y un artículo escrito por Francés en la revista *La Esfera*, cuyo título es "Acto de contrición y de fe" en el que se percibe un cierto cansancio, junto con una dosis de autocrítica, en relación con una excesiva tolerancia, que le hace decir: "No siempre el crítico, que se preguntó a sí mismo la razón de una tolerancia inmerecida hacia todos, siente pena de visitar otra exposición. No siempre el crítico, desengañado de autorizar las ineptias

⁵²² Francés, J: "Los libros que van a aparecer juzgados por sus autores, "Entre el fauno y la sirena" y "De la condición del escritor", en *Heraldo de Madrid*. Madrid, 17, abril, 1930, p. 8.

⁵²³ *Ibidem*.

ajenas, sale de otra exposición con el deseo de callar"⁵²⁴ Siente que esta actividad de la crítica de arte, a la que ha dedicado mucho tiempo de su vida, es una actividad secundaria, por ello tratará de ejercerla como una actividad superior, la de la creación. Y así apuesta por la crítica creadora, reconociendo abiertamente que esta manera de entenderla no goza del aplauso de un sector del mundo intelectual de la época. Lo expresa en los siguientes términos: "siempre el crítico, que tiene facultad e historia limpia de creador al otro lado de esta función secundaria, habrá de saberse y conservarse liberto de una servidumbre ineficaz (...), siempre el crítico ha de evitar el contacto con lo mediocre, por como le enmohece y le desgasta ese contacto su condición natural para una capacidad superior, (...) siempre el crítico ha de alejarse de las ferias y los mercados(...), tan opuestos a la serena y pura soledad del verdadero elegido para la invención estética"⁵²⁵. Denuncia la frivolidad, el exceso de exposiciones, lo apresurado de las críticas desde la prensa. Y piensa que el arte va más allá de la habilidad en el oficio, y la actividad del crítico no se ha de limitar a la interpretación objetiva de aspectos externos. Piensa que el auténtico arte brota "de un silencio honesto, (...) y es a tal clase de arte, a tal reducido número de productores de arte a los que el crítico -llegado a la madurez y saturado de una tolerancia que ya podía parecer complicidad- debe volver los ojos y la voz, para no sentirse culpable de perder sus horas más tiempo, su alma recién lavada más tiempo.(...) Y solitario, libre, seguir su camino, después de cumplir este acto de contrición y de fe"⁵²⁶. Se trata ahora de ver su trayectoria posterior, pero es evidente que hay un cambio de actitud. No abandonará la crítica de arte, pero sí se dedicará con otro ritmo, y quizá se irá haciendo más selectivo. Es curioso que este artículo lo escriba a primeros de marzo del año 30, *De la condición del escritor* se publica en junio del mismo año. Por otra parte, en el volumen de cuentos *Entre el fauno y la sirena*, uno de los cuentos, que lleva por título *El lanzador de globos*, tiene como protagonista a un crítico "Fulano de tal", que se hace pasar metafóricamente por "lanzador de globos":

"Es como un vicio más poderoso que mi voluntad y que mis ilusiones. No; realmente no hago otra cosa sino inflar globos y lanzarles desde mi huertecito de escritor solitario. Yo debería, ya lo sé, plantar árboles que me dieran sombra, seguir creando mi jardín

⁵²⁴ Francés, J: El arte de hoy. Acto de contrición y de fe", en *La Esfera*, nº 844. Madrid, 8. marzo, 1930, s.p.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ *Ibidem*.

literario; pero, ¿qué quiere usted?, empezó divirtiéndome esta tarea de lanzar muñecos pintados por mí, con apariencia de personajes o de bestias, y ha concluido esto por ser mi tarea exclusiva...

-¿Y no vuelve a ver usted nunca sus globos?

-Ya lo creo. Me los encuentro a ras de tierra o encaramados en las torres.

-¿Y ellos le reconocen a usted?

El hombre que escribía se encogió de hombros.

-No siempre. Para seguir subiendo todos han procurado arrojar el lastre de gratitud y apagar la luz que les iluminó y les hinchó por primera vez. pero esto no importa. Lo que unas veces me sorprende y otras me duele es que de cuando en cuando llaman a mi puerta, abro y penetra uno de esos globos con ínfulas de ser un hombre que piensa, que siente y que tiene músculos, viscera, huesos como los hombres. Yo sé que no es sino una forma bamboleana e insuflada a la cual se le escapa el gas. ¡Quiere presumir ante mí, desdeñarme y vituperarme! Alguna vez le invitaré a usted a presenciar este espectáculo del globo con apariencia de persona creyendo que todos estamos en las nubes, como él..."⁵²⁷.

El tono general del cuento es melancólico y a la vez irónico, pero acorde con el talante del artículo y la obra comentados más arriba. Todos suponen una revisión de su actividad artística y literaria hasta el momento.

En 1931 publica *Almanaque. escolios del año*, recopilación de escritos breves sobre muy diversos temas, entre ellos el recuerdo de Asturias y sus costumbres, muy conocido por Francés pues era el lugar de veraneo habitual de estos años, aparte de estar ligado a la región por vínculos familiares. El mismo año escribió una novela en colaboración, *La diosa nº 2*, con Alfonso Hernández Catá, Concha Espina y Alberto

⁵²⁷ Francés, J: *Entre el fauno y la sirena*. Ed. Renacimiento. Madrid, 1930, pp.299-300.

La revista *La Esfera* publicó un reseña del libro y uno de los cuentos en él incluidos. Es significativo que desde la plataforma de *La Esfera*, fuera precisamente "El lanzador de globos", el cuento escogido

Insúa. Los autores explican en el prólogo cómo nació esta novela: la revista *La Esfera*, al pensar en su número Almanaque, en 1931, pensó en los cuatro para componer una novela. El embrión pertenecía a Concha Espina. Su aportación fue mayor que la de los demás colaboradores. La originalidad de esta obra, dice:

"ha sido quitarle a la obra ese carácter de compromiso, ese dejo desdeñoso, y el acometerla con fervor, cual si no se tratase de un trabajo efímero ajeno a nuestros mejores deseos". La paternidad de cada parte corresponde a un solo autor, según el orden con que el azar quiso que figurásemos en la portada. Pero, además, por la cordial unión con que la planeamos, toda la novela hace que corresponda a todos"⁵²⁸

Por último, en cuanto a novelas se refiere, en 1933 la casa Renacimiento, editó *Los muertos viven*, recopilación de novelas cortas y cuentos y, en 1936, *Adán y Eva*⁵²⁹, asimismo novelas cortas.

4.2.- Últimos escritos de arte en esta etapa.

La actividad como crítico la viene desempeñando semanalmente, hasta el año 1931, en *La Esfera*, revista que deja de publicarse en enero de 1931. El último artículo de Francés aparece publicado en *La Esfera* el 17 de enero, y lo dedica a "La pintura ejemplar de Joaquín Sunyer", con motivo de la exposición del pintor en el Museo de Arte Moderno. En los años siguientes escasean los textos críticos de Francés. Escribe, no con la regularidad anterior, en la revista *Arte Español*⁵³⁰, "La agrupación de artistas

⁵²⁸ A. Hernández Catá, José Francés, Concha Espina, Alberto Insúa: *La diosa nº 2*. Ed. Renacimiento, Madrid, 1931, pp. 10-11.

⁵²⁹ Francés, José: *Adán y Eva*. Compañía Librera Española S.L. Madrid, 1936. Como curiosidad, decir que este libro, cuyo volumen encontramos en la biblioteca de la familia Francés, está dedicado con firma autógrafa a Aurea de Sarrá, con fecha 1942. No sabemos exactamente cuando se inicia la relación entre Francés y Aurea de Sarrá, pero sí que durante la guerra salieron de Madrid hacia Cataluña de donde era la familia de Aurea. Por otra parte, hasta ahora todos los libros de Rosario estaban encuadernados en piel con las iniciales "R.F." (Rosario Francés). Este es el primer libro que ya no parece encuadernado en el formato anterior.

⁵³⁰ Revista *Arte Español*: Editada por la Sociedad de Amigos del Arte, trimestralmente. La revista ha vivido tres épocas: 1912-1931, 1932-1936 y 1941-1969. Han dirigido la revista el Marqués de Lozoya, Eugenio D'Ors, Enrique Lafuente Ferrari y Joaquín Ezquerro del Bayo. Artículos sobre arte antiguo y sobre exposiciones de la época. En el período de 1932 a 1936 cambia el nombre por el de *Revista Española de Arte*, por indicación de D'Ors, y con escándalo de los socios de la Sociedad de Amigos del Arte. Según Gaya Nuño fue una de sus mejores épocas.

grabadores y su tercera exposición en Madrid"⁵³¹, y "Los *Géminis* de la pintura española moderna. Pedro Sánchez y Genard Lahuerta"⁵³²; en *Cosmópolis*⁵³³ artículos sobre Sunyer, Picasso, el arte argentino, etc.; y en *Gaceta de Bellas Artes*⁵³⁴, órgano de expresión de la Asociación de Pintores y Escultores⁵³⁵. También encontramos alguna publicación de Francés en el Boletín de la *Real Academia de San Fernando*, ligado a su actividad en estos años en la Academia. Por otro lado, ejercerá la crítica de arte desde la radio. En 1925, el 17 de junio, el Rey Alfonso XIII había inaugurado en la Gran Vía de Madrid, Unión Radio Madrid, que luego se convertiría en Radio Madrid. Desde ella se promocionó la información sobre actividades de los artistas plásticos. Empezó esta labor Mariano Padilla, que en diciembre fue relevado por Manuel Abril, que permanecería allí hasta la guerra civil. Desde el 7 de octubre de 1931 compartiría esta actividad José Francés, en el diario hablado "La Palabra", sobre temas de arte de actualidad. Desde una visión en la que "el cuadro se ve, si logramos hacerlo oír"⁵³⁶, José Francés emitía su Año Artístico hablado, así parece que llegó a llamarlo, desde el Museo del Prado, Museo Municipal de Madrid, Museo Sorolla, Arqueológico, Romántico, etc. y desde distintas ciudades, aparte de Madrid, Barcelona, Sevilla, Valencia, así como las Exposiciones más

⁵³¹ Francés, J: "La agrupación de artistas grabadores y su tercera exposición en Madrid", en *Arte Español*. Madrid, 1931, pp. 172-174.

⁵³² Francés, J: "Los *Géminis* de la pintura española moderna. Pedro Sánchez y Genard Lahuerta", en *Revista Española de arte*. Madrid, 1935, pp. 255-257.

⁵³³ La revista *Cosmópolis* surge en enero de 1919 y se publica hasta septiembre de 1922. Dirigida por E. Gómez Carrillo, que figura como tal hasta 1922, en que pasa a ser director Alfonso Hernández Catá, y queda Gómez Carrillo como fundador. Fue una publicación de carácter cultural en la que predominaba lo literario, sobre todo lo francés y lo portugués, a parte de lo español. Uno de sus colaboradores era Guillermo de Torre, que publicó allí muchos estudios que luego formarían su libro *Literaturas europeas de vanguardia*. La revista volvió a aparecer

⁵³⁴ *Gaceta de Bellas Artes*: Como subtítulo reza "Revista de Arte Mensual Ilustrada. Se publica en Madrid de 1909-1936, y en 1944, como segunda época. Es el órgano de la Asociación Nacional de Pintores y Escultores. Su director en la primera época fue Enrique Estevez Ortega, sobrino de José Francés, por haber contraído matrimonio con Constanza, sobrina de Rosario Acosta. Constanza fue como una hija para José Francés. En la segunda época le sucedió José Prados López. Desde ella se comentaban las Exposiciones Nacionales, los Salones de Otoño, o bien acontecimientos artísticos de carácter individual.

⁵³⁵ Asociación de Pintores y Escultores: Se fundó el 29 de abril de 1910 y tuvo un número extenso de miembros, debido a la obligatoriedad de pertenecer a ella para participar en los Salones de Otoño. Lo fundaron, entre otros, Sorolla, Moreno Carbonero, Ignacio Pinazo, Miguel Blay, Eduardo Chicharro, Ricardo Baroja, Luis Menéndez Pidal, Rafael Doménech, etc. La mayor parte de los artistas del primer tercio de siglo se asociaron a ella.

Vid. Brihuega, J: *Op. Cit.* pp. 98-100.

⁵³⁶ Frase de José Francés recogida por Basilio Gassent: "La crítica de Arte en la radio", en *Arteguía*. Revista mensual de Arte. Año 1, nº 3-4, octubre -noviembre, 1983.

significativas. En la primera mitad de los años treinta se creó la figura de los críticos de arte invitados, por ejemplo D'Ors y Ricardo Gutiérrez Abascal (Juan de la Encina), que junto a los titulares realizaron algunos ciclos o intervenciones ocasionales⁵³⁷.

4.3.-Miembro de los Jurados de las Exposiciones Nacionales

Entre las actividades artísticas está la de haber participado como jurado en distintas Exposiciones Nacionales. la primera vez que desempeña esta tarea es en la Exposición de 1929, que adquirió el rango de Certamen Internacional, y en la que formaba parte del Jurado de Recompensas como miembro de la Real Academia de San Fernando. El premio de honor fue otorgado a José Clará. En la Exposición Nacional de 1930 formó parte del Jurado de admisión y colocación de obras junto con Marceliano Santa María, Teodoro Anasagasti, Luis Pérez Bueno, Secundino Zuazo, Fructuoso Orduna, José Bermejo, Julio Cavestany y Angel Vegue. En el año 1936 volvía a estar en el Jurado de recompensas por la sección de Escultura, junto con Victorio Macho, "Juan de la Encina", Oriells, Beltrán, Cruz Collado, entre otros. Pero en esta no pudo llegar a actuar como tal. Una vez publicados los jurados en la *Gaceta*, a los cuatro días comenzó la guerra civil. Se clausuró el Palacio del Retiro, y las obras se devolvieron a los expositores⁵³⁸. En relación con las Bienales de Venecia de 1932⁵³⁹, 1934 y 1936 formó parte del comité organizador como vicepresidente, en la primera y segunda, y presidente, en la tercera⁵⁴⁰.

⁵³⁷ Con posterioridad muchos profesionales de la crítica han ejercido su trabajo desde la radio, como una actividad más. En Radio Madrid, después de la guerra, desde 1939 a 1961, Cecilio Barberán, Salvador Díaz Reguillón, Eugenio Medrano Fores y Marcial Suárez. Desde 1962, Basilio Gassent. En radio Nacional, Antoni Manuel Campoy, Manuel Sánchez Camargo, Juan Antonio Gaya Nuño y José Camón Aznar. En Radio España de Madrid, José Prados López, secretario Perpetuo de la Asociación de pintores y Escultores.

Vid. Basilio Gassent: "La crítica de Arte en la radio", en *Arteguía*. Revista mensual de Arte. Año 1, nº 3-4, octubre -noviembre, 1983, pp. 10-15.

⁵³⁸ Vid. Pantorba, Bernardino: Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España. Ed. por J. R. García Rama. Madrid, 1980, pp. 275-305.

⁵³⁹ En el Acta de la sesión ordinaria de 4 de abril de 1932 se debate la presencia de España en la Bienal de Venecia. Anasagasti considera que debe haber un representante de España en este acontecimiento. Francés comunica que existe un Comité organizador del que él es vicepresidente, y actuará como presidente el Director general de Bellas Artes. Dicho comité estará constituido por artistas y críticos. El comisario en Venecia será Fortuny y Madrazo y el comité estará allí representado por Miguel Bay, Director de la Academia Española en Roma. Al tiempo se celebrarán en Venecia varios congresos internacionales y Anasagasti insiste que se trata de dos asuntos distintos: Exposición y Congreso. Se acuerda que en ambos represente a la Academia Miguel Bay, a propuesta del Sr. Mérida, Presidente accidental.

Libro de actas 1932. Doc 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁴⁰ Vid. Catálogo XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte 1934. Venezia, 1934, pp. 256-257.; XX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Catálogo della Mostra Spagnuola. Venezia, 1936, p. 3.

En 1934 el Comité organizador lo formaban, además, Eduardo Chicharro, entonces Director General de Bellas Artes; José María López Mezquita, Manuel Benedito y José Capuz, Vocales; Victorio Macho como Secretario; López Mezquita aparece como Comisario oficial de España y Mariano Fortuny y Madrazo, Delegado del Comité. En cuanto a la de 1936 en la que ostentaba la Presidencia, Ricardo Gutiérrez Abascal ("Juan de la Encina") era el Vicepresidente, en calidad de director del Museo Nacional de Arte Moderno; los Vocales: Enrique Martínez Cubells y Ruiz, José Capuz, Alfredo Cabanillas, Daniel Vázquez Díaz, Manuel Álvarez Miranda y Joaquín Valverde. El Comisario era José López Rey, Secretario técnico de Bellas Artes del Ministerio de Instrucción Pública⁵⁴¹. Es claro que el interés reiterado de José Francés por que fuese la Academia la que ostentase la representación del Estado fuera de España se cumplía⁵⁴².

Sin embargo José Francés no estaba de acuerdo en muchos de los planteamientos que regían las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, como señala y expone a veces detenidamente en sus críticas (tema que será estudiado en el apartado de la crítica con más profundidad). En concreto en 1929, en una encuesta que se hizo desde *La Esfera* a notables personalidades del mundo del Arte⁵⁴³, indicativa por otra parte de que en este

⁵⁴¹ En esta Exposición se hizo una individual de quince obras de José Clará. Presentaron obras los pintores Álvarez de Sotomayor, Amat, Benedito, Bilbao, Casas Abarca, Chicharro, Fortuny, Frau, Francisco Gali, Grau Sala, Garmelo, Gutiérrez Solana, Hermoso, Hidalgo de Caviedes, Humbert, Labarta, Labrada, Lahuerta, Llimona, Llorens, Mallo, Martínez Cubells, Meifrén, Mir, Moreno Carbonero, Moreno Villa, E. Ochoa, Ortega Muñoz, Palencia, N. Piñole, Porcar, G. Prieto, Pruna, Rodríguez Acosta, Cristóbal Ruiz, Marcellano Santa María, Santasusagna, Souto, Sunyer, Tellaeche, Ucelay, Vázquez Díaz, Valentín de Zubiaurre...; y los escultores Adsuara, Aggerholm, Emiliano Barral, Mariano Benlliure, Apeles Fenosa, Hugué y Llauredó.

⁵⁴² Vid. supra, nota 434. Obedecía este logro a una petición de José Francés en la sesión ordinaria de 18 de enero de 1926.

⁵⁴³ Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 809. Madrid. 6, julio, 1929 (Contestación de Eduardo Chicharro y Julio Moisés)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 810. Madrid. 13, julio, 1929. (Contestación de Ramón Zaragoza y Julio Romero de Torres)

Romano, Julio. "Encuesta de La "Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 811. Madrid. 20, julio, 1929. (Contestación de Moreno Carbonero y José Capuz)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 812. Madrid. 27, julio, 1929. (Contestación de Luis Menéndez Pidal y Ricardo Verdugo Landi)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 815. Madrid. 17, agosto, 1929. (Contestación de José María López Mezquita y Juan Adsuara)

tema se interferían los intereses profesionales de los artistas y los del Estado, Francés expone su desacuerdo:

" Y he sido enemigo(...) siempre de la Exposiciones Nacionales. No tienen razón de ser, desde ningún punto de vista, por lo menos como se ha celebrado hasta ahora. Desgraciadamente no representan el nivel artístico de nuestro país, y en la actualidad son el refugio de los artistas que no pueden valerse por sí mismos.

Todos sabemos que hay artistas: Anglada, Zuloaga, Beltrán y Macho, que no han necesitado la primera medalla para alcanzar la máxima categoría en las artes españolas. ¿Quiere esto decir que todos los que han alcanzado la primera medalla, o que luchan por ella, son mediocres? No. Hay muchos que la tienen con justicia. Pero al lado de estos valores sólidos existen veinticinco o treinta señores con medalla que no tienen ni méritos ni importancia. Es decir, que los grandes artistas se destacan, viven y se dan a conocer sin las Exposiciones Nacionales, y que existe una gran cantidad de parásitos artísticos que no pueden vivir sin ellas.⁵⁴⁴

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 816. Madrid. 24, agosto, 1929. (Contestación de José Pinazo Y José Francés)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 817. Madrid. 31, agosto, 1929. (Contestación de Ortiz Echague y José Solana)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera." ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 824. Madrid. 19, octubre, 1929. (Contestación de "Juan de la Encina" y Mariano Izquierdo y Vivas)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* núm. 827. Madrid. 9, noviembre, 1929. (Contestación de Antonio Méndez Casal)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera." ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 829. Madrid. 16, noviembre, 1929. (Contestación de Manuel B. Cossío y Juan Espina y Capo)

Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 831. Madrid. 7, diciembre, 1929. (Contestación de Eugenio D'Ors y Vázquez Díaz)

⁵⁴⁴ Romano, Julio: "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 816. Madrid. 24, agosto, 1929.

Atribuye la decadencia de las Exposiciones Nacionales a los Jurados de pintores y escultores, a lo que adscribe una actitud de compadreo que hace caer en descrédito a la Exposición, y por otra parte a la propia actitud de los artistas que, una vez obtenida la medalla se convierten en *asilados de la enseñanza*⁵⁴⁵. Sin embargo se muestra optimista porque piensa que se van a producir modificaciones, en el sentido de que las medallas serán honoríficas, y la adquisición de obras la hará un Jurado independiente del Jurado de calificación de recompensas. La realidad fue que los Jurados se mantuvieron como hasta el momento: uno de admisión y colocación de obras y otro de recompensas, y en algún año se unieron formado uno único. Este año de 1929, como se vio, ya formaría parte del Jurado de recompensas, y en adelante estaría presente en muchas de las Exposiciones Nacionales como miembro de alguno de ellos. Los artistas no parecían no estar tan de acuerdo en cuanto a la presencia de los críticos en los Jurados. Muchos no están de acuerdo con la composición de los jurados. Por ejemplo, Ramón Zaragoza propone que sea elegido por los propios artistas; Julio Romero de Torres que se constituya por miembros extranjeros, desconocidos para los artistas⁵⁴⁶. Ramón Zaragoza es uno de los más claramente críticos con la crítica: "Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes no responden al nivel artístico de estos tiempos por culpa, principalmente de la crítica. Ella con sus ataque continuados y demoledores, más llenos de rencor que de perspicacia y buen juicio, ha desacreditado las exposiciones y ha retirado de ellas a los principales artistas. Por una rara paradoja, la crítica que trata de limpiar el ambiente de impurezas y de compadrazgos es la que incurre en los defectos que dice combatir, pues protege más a la amistad y el afecto personal, que a los intereses del arte"⁵⁴⁷. Años más tarde, Bernardino de Pantorba cree recoger la opinión generalizada de los artistas en el sentido de que las obras sean juzgadas por personas del oficio, es decir, los propios pintores. Y añade: "Parece lo más razonable y equitativo. Y agréguense, en consecuencia, que habría sido conveniente y saludable desplazar de los Jurados a esos individuos que se introducen en ellos, a favor de un título cada vez más más generalizado y desacreditado:

⁵⁴⁵ Opiniones coincidentes son las de Eduardo Chicharro y Julio Moisés. Vid. Romano, Julio. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera*. núm. 809. Madrid. 6, julio, 1929

⁵⁴⁶ Vid. Romano, Julio: "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 810. Madrid. 13, julio, 1929.

⁵⁴⁷ *Ibidem*.

el de crítico de arte"⁵⁴⁸. De la misma manera, al comentar la encuesta de *La Esfera* señala a cinco adversarios, los pintores Anselmo Miguel Nieto y José Pinazo, y tres críticos, de los que no da el nombre: "eran unos señores críticos, que se expresaban redondamente así: uno: "cualquier otra cosa es mejor, como medio de vida, para los artistas"; otro: "desde ningún punto de vista tienen razón de ser las Exposiciones", y el otro: "hay que someterlas a una larga dieta". Dos de estos críticos, con posterioridad a sus tajantes afirmaciones, se apresuraron a aceptar puestos en Jurados de los tales abominables Certámenes, muy satisfechos de poder ellos también repartir premios... Una cosa es predicar..."⁵⁴⁹. La segunda de las opiniones era la de José Francés, no literalmente transcrita⁵⁵⁰, y por ello algo sesgada, y la última la de "Juan de La Encina"⁵⁵¹. Efectivamente, los dos fueron miembros del Jurado de recompensas, por ejemplo, en la de 1936. Sin embargo, quizá hubiera sido extraño en la trayectoria de Francés el haber rechazado su puesto cuando desde sus escritos o en sus intervenciones en la Academia siempre ha defendido la figura del crítico y su actividad concreta en los acontecimientos artísticos.

Ciertamente las actividades de José Francés en esta década estaban en la órbita de la actividad artística dominante, de la que eran exponente las Exposiciones Nacionales que ejercían un función de centralización y de promoción artística desde el Estado. Pero no se quedaba ahí. Parece que en cierto modo ha perdido interés para él el hecho de

⁵⁴⁸ Bernardino de Pantorba: *Op. Cit.* P. 38.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 40.

Bernardino de Pantorba en una carta escrita a José Francés con fecha 29 de junio de 1926 en la que le comenta con cierta ironía: "Ya ha visto Ud. el premio que he sacado de la Exposición Nacional. Consecuencia lógica de no haber querido yo, por orgullo, trabajar con esa pandilla de la Asociación, cada vez más inmoral e impúdica, pues, de haber maniobrado con ellos (como me pidió Aguirre) no hay que decir no hay que decir que habría sacado la consiguiente tajada". En efecto, en 1926 no recibió ninguna medalla, y sin embargo en la de 1930 se le concedió una de las medallas de tercera clase por su obra *Aprendiz de río*. En el Jurado de admisión y colocación estaba José Francés.

En la misma carta le pedía la publicación de una "evocación de San Francisco de Asís" con motivo del centenario en "Por esos mundos", y le recordaba que su libro *Rostros españoles* aparecería en octubre junto con la presentación de la Exposición del mismo nombre. José Francés era uno de esos "rostros españoles" retratados por Pantorba, retrato que conserva la familia Francés. Y en *La Esfera*, n.º 682, 29 de enero de 1927, dedica un artículo a comentar la publicación del libro y la exposición: "Los bellos libros. 'Rostros españoles'. Destaca Francés la capacidad de retratista y sobre todo la ironía con que ha captado los rostros de sus contemporáneos.

⁵⁵⁰ Vid. supra nota 551.

⁵⁵¹ Romano, Julio. "Encuesta de 'La Esfera.' ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera*. núm. 824. Madrid. 19, octubre, 1929.

hacerse eco de los acontecimientos artísticos con la atención minuciosa que lo había hecho en la década anterior, y ello ha incidido en una mayor actividad institucional que se ve culminada con el nombramiento de Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes, cargo que desempeñará hasta su muerte. El nombramiento se produjo en la sesión extraordinaria celebrada el 19 de febrero de 1934, y a José Francés se le comunicaba al día siguiente de modo oficial: "Esta academia en sesión extraordinaria celebrada el día de ayer eligió a V.I. para el cargo de Secretario general perpetuo de la Corporación. Lo que tengo el honor de comunicara V.I. para su conocimiento y satisfacción. Viva V.I. muchos años. Madrid. Por acuerdo de la Academia. El secretario general interino"⁵⁵². Cumplía ese año 51 años. Había pasado, con toda seguridad, la primera mitad de su vida.

4.4.- Actividades en la Academia.

Quizá dedicó más tiempo y más entrega durante esta década a la Academia de Bellas Artes. Allí pronunció varios discursos de recepción. Contestó al discurso de D. Juan Espina Capo (1848-1933), titulado *Cabos sueltos (Belleza - Libertad - Fraternidad)* y leído el 31 de mayo de 1931. La contestación de José Francés⁵⁵³ versó acerca de la ilustración editorial y el grabado desde la figura del nuevo académico. Fue también el encargado de recibir en 1932 al académico electo D. Enrique Martínez Cubells (1874--1947)⁵⁵⁴, cuyo discurso versó sobre *El academicismo en el Arte*. En 1936 pronunció los

⁵⁵² Legajo de documentos relativos a José Francés. Doc. 273-11/ 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁵³ Francés en la sesión ordinaria de la Academia de día 13 de abril de 1931 presentó el discurso ante la Junta de la Academia. Quedó encargado de contestarle en el acto de recepción. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303-1/ 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁵⁵⁴ En la sesión ordinaria de 21 de marzo de 1932 se encargó de presentar en la Junta de la Academia el discurso del académico electo D. Enrique Martínez Cubells, y el Presidente, que en ese momento era Moreno Carbonero, como académico más antiguo en ausencia de el Conde de Romanones, le encargó su contestación.

Martínez Cubells ocupaba la vacante dejada por D. Luis Menéndez Pidal, y accedía a la corporación a propuesta de Chicharro, Santa María y Cecilio Plá. Sin embargo tal y como se recoge en el Acta de la sesión ordinaria de 24 de febrero de 1932, el director hace gestiones para que ocupe el lugar de Menéndez Pidal el pintor Zuloaga, reconociendo que siempre mantiene su neutralidad, si bien esta vez ha salido de ella para "que nunca se pueda reprobar a la Academia desvío o prevención hacia los artistas que están en la cima; por eso intervino en la elección de Sorolla. En la actualidad comprendió que la Academia debía elegir a Zuloaga, pero era preciso cerciorarse si el gran pintor aceptaba gustoso el honor". Por medio de un académico amigo (?) (es posible que fuera Fernando Álvarez de Sotomayor, ya que se habla de su residencia en París en el Acta de 20 de junio de 1932) se le hizo llegar la petición, incluso se le visitó. Pero Zuloaga lo rechazó: "no por animosidad ni desafecto siquiera, sino por estar decidido a no atender a otra cosa que al trabajo en su arte". Como prueba de su afecto a la Academia le regala una de sus obras. La Academia lo agradece y lamenta que no acepte ingresar.

discursos de recepción de D. Fernando Labrada (1888-1977), *La estampación artística*, el 8 de abril, y el de Victorio Macho (1887-1966), *Las alas de cera*, el 25 de junio. Asimismo emite distintos informes, varios de ellos relacionados con cuestiones del arte hispanoamericano, cuestión que pareció preocupar siempre a José Francés. Con motivo de la convocatoria por parte de la Academia del concurso de la Fiesta de la Raza, emitió un "Informe de la única obra presentada al concurso de la Fiesta de La Raza" (1932)⁵⁵⁵, convocado por esta Academia en el año 1931⁵⁵⁶. La recompensa habitual de este concurso era una medalla de oro y el nombramiento de Académico correspondiente al autor del mejor trabajo relativo al tema *Estudio biográfico crítico de los escultores contemporáneos y de la significación de la plástica moderna en cualesquiera de las repúblicas hispanoamericanas*. La obra presentada no se adecuaba al tema propuesto, sin embargo Francés hace una valoración de la misma, y propone, ya que no es posible la concesión de la medalla, sí el que sea nombrado su autor, Sr. Pérez Valiente de Moctezuma Académico correspondiente en Buenos Aires, siguiendo así la política iniciada por la Academia a finales de la década anterior. En el mismo sentido favorable emite "Informe acerca de propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en La Paz (Bolivia) solicitando sea nombrado Académico correspondiente el Sr. Guzmán de Rojas" (1932)⁵⁵⁷; "Informe acerca de la propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en la República de Costa Rica, proponiendo para Académico correspondiente de esta corporación, en aquel país, a D. Tomás Povedano de Arcos" (1933)⁵⁵⁸. Sin embargo, en 1932 ante una propuesta de Teodoro Anasagasti en cuanto al nombramiento

Libro de Actas de 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁵⁵ Premio convocado cada cuatro años por la Sección de Escultura de la Academia. Es por ello José Francés el encargado de emitir el informe, en calidad de secretario de dicha sección.

⁵⁵⁶ Francés J: "Informe de la única obra presentada al concurso de la Fiesta de La Raza, convocado por esta Academia en el año 1931". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1932, pp. 13-18. (El Sr. Pérez Valiente es crítico de arte, poeta e hispanófilo.)

⁵⁵⁷ Francés, J: "Informe acerca de propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en La Paz (Bolivia) solicitando sea nombrado Académico correspondiente el Sr. Guzmán de Rojas". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1932, pp. 41-44. (Guzmán de Rojas desempeñaba el cargo de Director de la Escuela de Bellas Artes Boliviana.)

⁵⁵⁸ Francés, J: "Informe acerca de la propuesta del Sr. Ministro Plenipotenciario de España en la República de Costa Rica, proponiendo para Académico correspondiente de esta corporación, en aquel país, a D. Tomás Povedano de Arcos". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 16-17. (Tomás Povedano de Arcos es pintor español, andaluz, destinado en 1892 a Quito para dirigir una Academia de Dibujo y Pintura. En esta época era Director de la Academia Oficial de Bellas Artes de Costa Rica.

como académico correspondiente en México del descubridor de unos yacimientos arqueológicos, el Licenciado Alfonso Caso, José Francés se opone puesto que es un periodista y literato distinguido, pero que no es conocido como arqueólogo"⁵⁵⁹Añadir a estos el "Informe acerca de oferta hecha al Estado de varias piedras labradas, propiedad de D. Maximino Vielva de Cos"(1933)⁵⁶⁰, y el "Informe relativo a expediente en que D. Rafael Casulleres Tenes ofrece en venta al Estado un artesonado esculturado"(1933)⁵⁶¹.

Desde la Academia también Francés mostró interés por la formación de los artistas, y por la concesión de becas o ayudas para ejercer la tarea artística. Así, pronuncia el Discurso de inauguración de la "Fundación Becas Conde de Cartagena", debido al legado de este aristócrata fallecido en Lausana el 24 de septiembre de 1929⁵⁶², que con respecto a la Academia de San Fernando suponía un millón cuatrocientas mil pesetas. Tal cantidad se destinaría a sufragar gastos de cátedras y becas anuales en España y el Extranjero, dejando libertad a la Academia para reglamentar los concursos, las clases de materias, etc. Ya en el año 1931 en una sesión académica, Francés hizo una propuesta sobre las becas Conde de Cartagena, en el sentido de aumentar la asignación a cada sección (unas tres mil pesetas anuales) haciéndola acumulativa cada año en una sección. Ello suponía la modificación del reglamento y la propuesta no fue aceptada por no estar de acuerdo las demás secciones⁵⁶³. Participa también en una comisión para estudiar la situación económica en que se encuentra la Fundación creada por D. José Piquer y Duart, y proponer una forma de armonizarla con el cumplimiento de las obligaciones impuestas por el benefactor. Se trataba de actualizar el Reglamento redactado por la Academia en 1898, dado el cambio de las condiciones de vida, y puesto que ello suponía un incremento económico, habrían de modificarse algunos artículos del reglamento anterior. El nuevo reglamento se aprobaba en junta general de 16 de octubre de

⁵⁵⁹ Acta de la sesión ordinaria de 15 de febrero de 1932. Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid.

⁵⁶⁰ Francés, J: "Informe acerca de oferta hecha al Estado de varias piedras labradas, propiedad de D. Maximino Vielva de Cos". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 46.

⁵⁶¹ Francés, J: "Informe relativo a expediente en que D. Rafael Casulleres Tenes ofrece en venta al Estado un artesonado esculturado". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 86-87.

⁵⁶² Francés, J: "Fundación becas Conde de Cartagena" Discurso del Sr. Francés. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 23-29.

⁵⁶³ Actas de las sesiones ordinarias de 25 de junio de 1931 y de 30 de junio de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303-1 / 5. Archivo de la Real Academia de bellas Artes de San Fernando. Madrid.

133⁵⁶⁴. El interés del académico en potenciar la ayuda a través de becas que estimulen a los artistas se pone también de manifiesto en la sesión de la Academia de 18 de enero de 1932, en cuya acta se lee lo siguiente: "El Sr. Francés se refirió a una reclamación de la asociación de alumnos de Bellas Artes relativa a la concesión de los premios anuales de Fundación Molina Higuera (...). El Sr. Francés dijo lo conveniente que sería que no quedara declararse desierto ninguno de estos premios que, aunque sea pequeña cuantía, constituyen un estímulo y un auxilio para los jóvenes artistas, e indica la idea de introducir en el reglamento porque se rige la Fundación la obligación de que sean efectivos los premios anuales, queriéndose por el profesorado de la Escuela el formular propuestas, la relatividad de méritos de los aspirantes... (...) El Sr. Benlliure opina de conformidad con el Sr. Francés, que estos premios pueden ser considerados más que como premios como medios de protección y deben ser siempre concedidos"⁵⁶⁵. Se acordó esta propuesta.

Desde su sillón de la Academia recuerda en determinados momentos a artistas fallecidos. Es el caso de Santiago Rusiñol (1861-1931)⁵⁶⁶, a quien evoca en la sesión de 15 de junio de 1931: "Hace tres días se ha interrumpido el diálogo estético que mantenía Rusiñol con Aranjuez"⁵⁶⁷. Recuerda los comienzos de Rusiñol en el extranjero y su trayectoria hasta centrarse en el tema de los jardines españoles, que según Francés "ha constituido expresión patriótica pues dio a conocer al mundo la riqueza estética de nuestra jardinería"⁵⁶⁸. De la misma manera además de pintor paisajista, fue "profundo contemplador del hombre y en el desarrollo de estas dos aptitudes presenta una doble personalidad; su obra pictórica es una exaltación de la naturaleza; su obra literaria es una

⁴ Vid. "Reforma del Reglamento de las pensiones de la Fundación Piquer". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 152-155.

⁵ Acta de la sesión ordinaria de 18 de enero de 1932. Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁶ José Francés ha dedicado muchos de sus artículos a la figura de Santiago Rusiñol, en solitario, aparte de otros en los que habla conjuntamente de distintos artistas, con motivo de alguna exposición. El primero, al menos recogido por nosotros se publicó en *La Ilustración Española y Americana* (XV, 1913): "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Santiago Rusiñol". A partir de ahí trece más. Y en 1945 escribe un estudio sobre el pintor: *Santiago Rusiñol y su obra*. Fue para Francés uno de los pintores más admirados, pero no sólo por su faceta de artista, sino como escritor y coleccionista.

⁷ Acta de la sesión ordinaria de 15 de junio de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁸ *Ibidem*.

sátira de la humanidad, sobre todo de la burguesía"⁵⁶⁹. Del mismo modo con respecto al dibujante Joaquín Xaudaró, fallecido el 31 de marzo de 1933. Destaca el ingenio manifestado a través de las páginas de *ABC* y *Blanco y Negro*. Pero el conocido dibujante y caricaturista tenía tras de sí una trayectoria como pintor, como escenógrafo en el estreno en el Teatro Real de *Madame Butterfly*, y "el primero en Europa" que hizo películas de dibujos animados, actividad a la que se dedicaba en los últimos tiempos. Aprovechó la ocasión Francés para decir: "Los que siguen pensando con notorio error que el humorismo y la caricatura no son gran arte como la pintura sepan que Xaudaró tuvo comienzos de pintor al lado de Anglada Camarasa y Joaquín Mir"⁵⁷⁰. Salía a la luz así la reticencia de algunos académicos a no admitir el humorismo como Bella Arte. En 1930, Francés había publicado un estudio sobre *La Caricatura*⁵⁷¹. Dos años después de recibir en la Academia a Juan Espina y Capo, lamenta su muerte y resalta su interés y trabajo por poner en marcha la Calcografía Nacional⁵⁷², algo que no llegó a conocer⁵⁷³.

Hay otras intervenciones o escritos de carácter más puntual, pero indicativos de sus preocupaciones y su visión de la tarea de la Academia. En distintos momentos muestra su preocupación por las bellezas de la Naturaleza, muchas veces maltratadas por el progreso de las ciudades. El mismo redactó una moción de la Academia acerca de las talas del arbolado madrileño⁵⁷⁴ en la que se expresaba en los siguientes términos: "No es esta la primera vez que se lamenta esta Corporación del desamor hacia el árbol, ni ha dejado de manifestarse a la vanguardia de toda alarma pública o privada, frente a los repetidos

⁵⁶⁹ *Ibidem*.

⁵⁷⁰ Acta de la sesión ordinaria de 3 de abril de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷¹ Francés, J: *La Caricatura*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones S. A. Madrid, 1930.

⁵⁷² En el Acta de la sesión ordinaria de 26 de diciembre de 1932 queda reflejado el interés. Sirva simplemente como ejemplo: "El Sr. Espina recuerda a los Académicos que existe una disposición del gobierno sobre traslado a la Academia de la calcografía Nacional y que no se ha cumplido por falta de dinero y de local.(...) Ruega que se habilite cuanto antes el local necesario para la citada instalación". En esta fecha fue apoyado por José Francés, y así aparece recogido: "El Sr. Francés dice que, una vez terminado el arreglo de las dos salas en las que ha de iniciarse la instalación de la colección de escultura y el pequeño Museo, queda libre una galería en la que quizá podría instalarse decorosamente la Calcografía".

Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷³ Acta de la sesión ordinaria de 18 de diciembre de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷⁴ Francés, J: "Una moción de la Academia referente a las talas del arbolado madrileño". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp.168-170.

ataques que sufre nuestra riqueza forestal. (...) Por lo que se refiere concretamente a Madrid, las podas excesivas, las talas injustificadas, ya se dice antes, vienen repitiéndose durante muchos años, y el hecho mismo de la reiteración señala la gravedad cada día menos reparable del daño.(...) Estima, incluso, la Academia, que su misión de amparo y defensa de cuanto significa belleza y espiritualidad estéticas de la nación no ha de limitarse a estimular y servir al Estado y al Municipio en la conservación del tesoro artístico pretérito y en la mejor orientación de las normas presentes, sino que ha de procurar también ser escuchada en casos como los actuales, donde peligran no ya las obras de arte creadas por el hombre, no la piedra y el bronce de monumentos públicos, no la histórica grandeza de edificios antiguos, sino este milagro sufriente, apasionado y titular de arte vivo"⁵⁷⁵.Efectivamente, no era la primera vez que mostraba esta preocupación. En la sesión de 21 de noviembre de 1932 comunica a la Junta haber recibido una carta del pintor López Mezquita, en que da noticia de que se ha reanudado en Elche la tala de palmeras, que había sido interrumpida por la denuncia de la Academia a la Dirección General de Bellas Artes. Al no encontrar eco entre las autoridades locales, recurre a la Academia, para que apoye su gestión. Francés lo expone, lo apoya, al igual que la Junta ,que lo acepta y aprueba⁵⁷⁶.

A través de la lectura de las actas de la Academia se observa que una de las preocupaciones de sus miembros es el papel que debe desempeñar la Academia frente a actividades de diversa índole que afectan a las Artes, y que a veces rozan el terreno de lo político, en un momento en que los disturbios y la agitación social son muy frecuentes en España. Ejemplos de estas discusiones se encuentran en el debate entablado con motivo del acuerdo tomado por el Ayuntamiento de Bilbao para desmontar el Monumento al Sagrado Corazón obra de Muguruza (1893-) y Coullaut Varela (1876-1932), que había sido elegido por un Jurado de Exposición Internacional en el que participaban los académicos Marinas y Blay. La propuesta es de Miguel Blay en el sentido de que la Academia, sin entrar en consideraciones de carácter político, debe salir en defensa del Arte. Lo apoyan Benlliure y Blay. El hecho, en el contexto de la época, sí tiene un marcado acento político, como asevera Anasagasti. El acta recoge el sentir del Director que piensa que "la Academia tiene que lamentar que sea destruido por el valor artístico que tenga. (...) que no hay inconveniente en que conste en acta la lamentación de la

⁵⁷⁵ *Ibidem*, pp.168 y 169.

⁵⁷⁶ Acta de la sesión ordinaria de 21 de noviembre de 1932. Libro de Actas 1932. Doc. 302.4 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.Madrid.

Academia sin que se roce de cerca ni de lejos el aspecto político, partidista ni ideológico. La Academia lamentaría de igual modo que se tratase de derribar un monumento valioso erigido a los fusilados en Jaca o el que se proyecta en Madrid a Pablo Iglesias, mirando sólo desde el punto de vista del Arte"⁵⁷⁷. Francés, prácticamente en solitario opina que no se debe dar noticia de este lamento. Un mes más tarde es él quien presenta ante la Junta de la Academia "fotografías de la admirable Purísima de Salzillo barbaramente quemada por las turbas el 12 de mayo de 1931; no sólo fue rociada con gasolina sino también con alquitrán"⁵⁷⁸. Cree que debe elevarse una súplica al Ministerio de Instrucción Pública para que establezca una sanción. Después de una pequeña discusión así se acuerda.

Por otra parte, y ya sin connotaciones políticas, otra de las preocupaciones de la Academia y de José Francés es la salida de los pasos de Semana Santa⁵⁷⁹, en concreto se habla del Santo Entierro de Juan de Juni, y se acuerda una conversación del Director con el prelado de Valladolid⁵⁸⁰. La contestación a este asunto se encuentra en el acta de la sesión celebrada dos semanas más tarde: existe una antigua Real Orden por la que se autorizaba la salida de las esculturas del Museo provincial a las procesiones públicas, a lo que el Patronato había dado su conformidad⁵⁸¹.

Era también competencia de la Academia la designación del director de la Academia Española en Roma, ahora recortada y compartida con las propuestas del Consejo Nacional de Cultura, el Centro de Estudios Históricos, y los Patronatos del Museo del

⁵⁷⁷ Acta de la sesión ordinaria de 13 de marzo de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷⁸ Acta de la sesión ordinaria de 24 de abril de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁷⁹ José Francés recuerda en esta junta que él escribió sobre este tema cinco o seis años antes en sus artículos de crítica de arte. En efecto, el año 1927 escribió "A propósito de unas figuras bíblicas de Quintín de Torre", en *La Esfera*, nº 713. Madrid, 3 de septiembre, 1927. En el expone su opinión sobre este asunto, en el sentido de su desacuerdo con la salida de obras de los grandes maestros de la imaginería española en las procesiones de Semana santa, pero tampoco con que lo que salga sea mediocre y desprovisto de valor artístico. Señala que ya algunas entidades o municipios y autores conscientes del problema, se proponen crear de nuevo la imagen religiosa para estos eventos. Es el caso de Quintín de Torre al que dedica el artículo.

El mismo tema aparece en el libro *Almanaque. Escolios del año* (1931), pp. 86-90.

⁵⁸⁰ Acta de la sesión ordinaria de 16 de marzo de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁸¹ Acta de la sesión ordinaria de 30 de marzo de 1931. Libro de Actas 1929-1931. Doc. 303.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Prado y del Museo de Arte Moderno. Desde la Academia la idea es que fuese un técnico o un erudito historiador o crítico de Arte. Así lo formulaba el académico Espina "sin negar méritos a altísimas figuras literarias que pudieran aspirar al cargo"⁵⁸². Eduardo Chicharro desde su condición de Director anterior de dicha Academia, estima que sea un técnico. Tal como aparece recogido en el acta de 23 de enero de 1933: "El Sr. Francés deplora disenter del Sr. Chicharro: la Academia puede elegir o no a quien sea de su seno, pero también puede elegir a quien no sea técnico de una de las artes. El crítico o el historiador de Arte tienen igual derecho que los propios artistas. Y así se da en la Academia misma. Es más, cree que no debe ser un artista el propuesto para Roma: el director de Roma no ha de ser un maestro técnico, pasaron ya los tiempos de tal concepto, hoy ha de ser un Director, un administrador, un hombre de mundo. Si es un pintor los pensionados de otras arte no le obedecerían gustosos, y así ocurriría en cualquier otro caso. La Academia no puede sentar el principio exclusivista de que el director de Roma haya de ser un técnico"⁵⁸³. A esta última apreciación el Director contestó a José Francés que la Academia no sentaba ningún principio, se limitaba proponer la persona que la mayoría considerase más indicada. El candidato del Consejo Nacional de Cultura era Valle Inclán, y el del Patronato del Museo de Prado, Victorio Macho. En la Academia una vez efectuado el debate previo se procedió a la votación, en la que resultó elegido Teodoro. Anasagasti, por 23 votos de un total de 29. Victorio Macho obtuvo tres y Francisco Javier Sánchez Cantón, uno. El nuevo Director de la Academia Española en Roma sería D. Ramón María del Valle Inclán. José Francés luchaba así, una vez más como se verá en el apartado de la crítica, por la presencia de los eruditos, los críticos o los historiadores de Arte, en puestos claves donde poder expresar y concretar sus criterios, por otra parte lanzados a través de sus escritos, idea que ya exponía en 1923:

"Porque el crítico no debe limitar su acción al examen laudatorio o a la censura razonada de las creaciones ajenas; no debe ser únicamente el espectador que dice en voz alta sus observaciones sin el peligro de intervenir de un modo coetáneo y paralelo en el desfile que contempló algún tiempo. Debe el crítico además aportar su esfuerzo personal, prolongar sus disertaciones estéticas a la actividad funcional de los demás creadores; ser responsable de actos que respondan a la

⁵⁸²Acta de la sesión ordinaria de 23 de enero de 1933. Libro de Actas 1933. Doc. 302.1 / 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁵⁸³ *Ibidem*.

responsabilidad verbal o escrita de sus juicios; dar motivos a que se contrasten por sus compañeros el fundamento o la eficacia que tengan esos juicios.

"Así es frecuente en España la intervención directa del crítico en la cátedra, en las Escuelas de Bellas Artes, en los Museos, en la organización de Exposiciones".⁵⁸⁴

En definitiva José Francés se había situado en una serie de lugares exponente de lo que Brihuela, adoptando las palabras de F. Jakubovsky en su obra *La superestructuras ideológicas en la concepción materialista de la Historia*, llama la "ideología artística dominante"⁵⁸⁵. Concepto que explica de la siguiente manera: "En una sociedad cuya estructura en clases presupone el dominio de unas sobre otras podemos hablar de una ideología dominante y, por tanto, de un aspecto artístico específico, traducido en una cultura artística que, segregada por ella, la explicita, la comunica, la emblematiza: la reproduce"⁵⁸⁶. Ideología a la que contribuye la herencia del siglo XIX en lo que se refiere a la trama organizativa de los acontecimientos artísticos españoles, empezando por las Exposiciones Nacionales que "durante este primer tercio de siglo intentan mantener, aunque sólo sea a manera de simulacro, esta función de exponente rector de los parámetros estéticos, aunque sea en el seno de una profunda crisis agónica"⁵⁸⁷.

4.5.-La Guerra.Civil Española: un paréntesis en la vida de José Francés.

Los sucesos de Africa, que se concretan en la declaración de estado de guerra en Marruecos el 17 de julio de 1936, dieron lugar a movimientos militares en la Península y a situaciones de guerra y violencia. El gobierno de Martínez Barrio (1883-1962)⁵⁸⁸ cedió

⁵⁸⁴ Francés, J: *AÑAR* 1923, *El IX Salón de Humoristas*, junio, pp.95-96.

⁵⁸⁵ Brihuela, J; *OP. Cit.* p.78.

⁵⁸⁶ *Ibidem*.

⁵⁸⁷ *Ibidem*, pp.82-83.

⁵⁸⁸ Diego Martínez Barrio: Político español, que fue Ministro de Comunicaciones con Lerroux (1931) y fundador de l Unión Republicana. Ocupó la Presidencia del gobierno de la República en abril-mayo de 1936.

la jefatura a Giral (1879-1962)⁵⁸⁹. Este gobierno permaneció el verano de 1936 y el 4 de septiembre se constituye el gobierno de Largo Caballero (1869-1946), que en noviembre decide el traslado a Valencia. En Madrid queda la Junta de Defensa que se disuelve el 23 de abril de 1937.

Los efectos y las secuelas en los intelectuales, fueran del signo que fueran, serían evidentes. Los que podían salir de Madrid, otros permanecían escondidos. Alberto Jiménez Fraud ofrecía la Residencia de Estudiantes como refugio a muchas de las personas relacionadas con la Institución Libre de Enseñanza. Allí estuvieron Ortega y Gasset, Moreno Villa, el profesor Ramón Prieto, subsecretario con Lerroux⁵⁹⁰. Primero fue escuela infantil, después división motorizada, y por último cuartel de guardias de asalto. Se convirtió en un lugar inhóspito. Ortega y Gasset marchó con su familia hacia Marsella desde Alicante, Jiménez Fraud por el mismo camino desde Marsella hacia París; Rivas Cherif, cuñado de Azaña, desde Alicante hacia Ginebra, donde sería nombrado consúl general y secretario de la Delegación española ante la Sociedad de Naciones. En el tren hacia Alicante se encuentra con Ortega, y en Alicante con el catedrático Sánchez Román, encuentro que recuerda con pesimismo: "Mucho me impresionó la desesperanza fugitiva con que se manifestaba"⁵⁹¹. La situación era desalentadora. El 28 de noviembre de 1936 el diario *ABC* anunciaba que el Ministerio de Instrucción Pública sacaría a los intelectuales de Madrid. Se encomendó la tarea al Quinto Regimiento, compuesto por comunistas, que como dice Moreno Villa "ellos fueron los que se preocuparon de sacar de Madrid a los artistas e intelectuales. Allí vi a los que habían de ser mis compañeros de viaje. Al Dr. Don Pío del Río Ortega, a Antonio Machado, al pintor López Mezquita, al pintor Gutiérrez Solana, a Juan de la Encina, al Dr. Márquez, al escultor Victorio Macho, a Navarro Tomás, al psiquiatra Dr. Sacristán. Y a todos sus familiares"⁵⁹². Muchos de los que salían de Madrid con Moreno Villa eran amigos personales de José Francés: López Mezquita, Gutiérrez Solana y Victorio Macho.

⁵⁸⁹ José Giral. Político español que fundó con Manuel Azaña Acción Republicana. Ministro de Marina y presidente del Gobierno de la República desde julio a septiembre de 1936. Fue sustituido en el cargo por Largo Caballero.

⁵⁹⁰ Cfr. Moreno Villa, José: *Vida en claro. Autobiografía*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1976, pp. 210-211.

⁵⁹¹ Rivas Cherif, Cipriano: *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*. Ed. Grijalbo, Madrid?, 1980, p. 352.

⁵⁹² Moreno Villa, José: *Op. Cit.*, p. 223

José Francés permanecería en principio en Madrid donde estaba su familia. Junto con su hijo, desde un portal, vieron el asedio a la Puerta de Alcalá. Sobrevivió gracias a la ayuda que le prestaron los carteros y en un momento dado hubieron de refugiarse en la Embajada de Rumanía. Fue una época de absoluta tristeza. Murieron sus padres en 1938 y 1939, su hermana Amalia en 1938, y Enrique Estevez Ortega, casado con Constanza, sobrina de Rosario Acosta y a la que José Francés quiso como a una hija⁵⁹³. Aquel fue asesinado el 29 de agosto de 1936, sacado de su domicilio y encontrado su cadáver el 5 de septiembre en la Ciudad Universitaria⁵⁹⁴. Con este motivo Francés acudió a visitar a Manuel Azaña. Según testimonio de Don Alberto Francés, Azaña le dijo a su padre: "Y yo mismo no sé si me entrarán en palacio y me llevarán al paredón"⁵⁹⁵. Salió apesadumbrado. También hubo un malentendido con su nombre. José María Francés, primo tercero, republicano e integrado a los intelectuales por la República, firmaba sus escritos como "José Francés". El Conde de Romanones debió preguntar a Francés sobre ello aterrado. Al fin se aclaró todo.

Quizá lo que más caracterizo a Francés durante la guerra fue el temor, quedó como sin vida, adelgazó y empalideció. De ello es testimonio el dibujo a lápiz de color realizado por Marceliano Santa María, que conserva la familia, junto con el de Aurea de Sarrá. Algunos años más tarde, en una obra monográfica sobre Marceliano Santa María, aludirá a ellos de genéricamente al valorar el prestigio como retratista de Santa María: "Serie plural de figuras contemporáneas que empieza con la ofrenda filial del rostro paterno, y en cuyo conjunto ha de estimarse la originalísima y breve colección de retratos al lápiz realizados en Madrid los días angustiosos de la guerra civil, frente a los modelos acuciados da iguales inquietud, incertidumbre y melancolía"⁵⁹⁶.

Inquietud, incertidumbre, melancolía..., y miedo, habría que añadir al contar con los testimonios familiares. Desconocemos en que momento de la guerra civil la familia tuvo que salir de Madrid. No por temor, al parecer, de que José Francés fuera buscado, pero sí por Aurea de Sarrá que poseía fincas en Cataluña. Allí se dirigieron los Francés.

⁵⁹³ Constanza vivió con Francés y Aurea de Sarrá hasta su muerte. Se encargaba de pasar a máquina las obras del escritor. Era un miembro más de la familia.

⁵⁹⁴ Cfr. Francés, José: "In memoriam. Estevez Ortega. El inolado", en *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, 1944, nº 459.

⁵⁹⁵ Conversación mantenida con Don Alberto y Don Jaime Francés el 18 de abril de 1991.

⁵⁹⁶ Francés, J: *Marceliano Santa María*. Ed. Purcalla. Madrid, 1945, p. 45.

Fueron ayudados por Pedro Casas Abarca(1875-1958)⁵⁹⁷. No debieron estar en un lugar fijo: la torre de Arenys del Ampurdan, la casa de Barcelona... Cuando volvieron a Madrid se encontraron con que habían entrado en la casa. Faltaban pocas cosas. Habían destrozado una talla de Jesús el Nazareno, muy bella⁵⁹⁸.

Pasado el tiempo, José Francés no quería recordar la guerra civil. Era amarga para revivirla y le atemorizaba la censura. Nunca escribió sobre ello. Según parece económicamente tampoco lo necesitaba. Consiguió vender algunas casas que poseía la familia en Cuba, lo que unido al patrimonio de Aurea de Sarrá le permitiría vivir holgadamente.

Y sin embargo, durante estos años, como señala Valeriano Bozal, "contra lo que pudiera pensarse y muchas veces se ha afirmado, la guerra civil no supuso un colapso radical de las actividades culturales"⁵⁹⁹. Lo que ocurre es que cambian los signos del arte, es decir, los planteamientos de carácter estético que podían haber primado hasta ahora, si bien ya se ha visto como desde la II República, se acrecienta la actuación del artista con unos planteamientos sociales y políticos. De tal manera que las manifestaciones artísticas responden a una ideología. Más que nunca se puede hablar de arte de propaganda política, que en España sólo podía ser de talante nacional o republicano. El gobierno de la República tenía dos grandes preocupaciones: la organización y creación del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, que sería el espejo de lo que culturalmente la República podía lograr, y la conservación del patrimonio artístico. En este sentido, como señala María Dolores Jiménez Blanco, "se trataba de una política de subsistencia"⁶⁰⁰, en la cual tuvo mucho que ver el Museo de Arte Moderno. La colección fue enviada a Valencia, sede del gobierno de la República, y el local de Museo sirvió de refugio a las obras de arte incautadas, y albergó a la Escuela Superior de Pintura, antes situada en la Real Academia

⁵⁹⁷ Pedro Casas Abarca: Pintor español vinculado a Cataluña por nacimiento. Fue tercera medalla en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Fundó la revista *Mercurio* y fue su director artístico. Fundador y Presidente de la Sociedad de Amigos de los Museos de Barcelona.

⁵⁹⁸ Testimonio de D. Fernando Gómez Villagracia, secretario personal de José Francés, en entrevista personal el 24 de juni de 1991.

⁵⁹⁹ Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, p.148.

⁶⁰⁰ Jiménez-Blanco Carrillo de Albornoz, María Dolores: *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1989, p. 43.

de Bellas Artes de San Fernando, que había sufrido el impacto de las bombas⁶⁰¹. Aparte de esto, el único arte factible en estas circunstancias era el de la ilustración y el cartel. A pesar de las dificultades, surgieron nuevas publicaciones que potenciaron la ilustración. La España nacionalista edita la revista *Jerarquía*⁶⁰² (1936-1938), cuyo subtítulo es revista de Falange, y *Vértice*⁶⁰³ (1937-1946), en la que las ilustraciones estaban en manos de Teodoro y Alvaro Delgado, José Caballero, Olasagasti y, fundamentalmente, Carlos Sáenz de Tejada, "cuyos carteles ilustran muy bien el horizonte de toda una propaganda"⁶⁰⁴, la falangista⁶⁰⁵.

La España republicana contó con numerosas manifestaciones artísticas que contribuían a la divulgación de su ideología. Realmente en mayor número que la España nacionalista. Entre las revistas destacó *Hora de España* (1937-1938)⁶⁰⁶, publicada con la

⁶⁰¹ *Ibidem*, pp. 43-45.

⁶⁰² La revista *Jerarquía* sólo publicó cuatro números. Sus impulsores fueron, entre otros, Luis Rosales, Pedro Laín Entralgo, Dionisio Ridruejo y Gonzalo Torrente Ballester. La tipografía estaba muy cuidada.

Vid. Cesar Antonio Molina: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 288.

⁶⁰³ La revista *Vértice* la editaba la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Se publicaba con periodicidad mensual. Los directores fueron Samuel Ros, Manuel Halcón y José María Alfaro. Eran colaboradores Dionisio Ridruejo, Giménez Caballero, Mourlane Michelena, Edgar Neville, Alvaro Cunqueiro, Rafael Sánchez Mazas, José María Castroviejo y Eugenio Montes.

Bibliografía sobre la revista: Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. Desde Goya a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, p. 149; Mainer, J. C.: *La Edad de Plata. (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, pp. 334-335; Cesar Antonio Molina: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 288.

⁶⁰⁴ Mainer, J.C.: *La Edad de Plata. (1902-1939) Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983, p. 335.

⁶⁰⁵ Sin embargo, en cuanto al arte de Sáenz de Tejada puntualizan con todo acierto Francisco Calvo Serraller y Angel González García: "En efecto: Sáenz de Tejada pareció cumplir durante toda una época la función imposible de ilustrador oficial del Nuevo Estado Nacionalindicalista; imposible, no sólo porque el régimen de Franco despertó muy pronto del sueño de un arte oficial, sino también porque el estilo de un Sáenz de Tejada se resistía a su instrumentación propagandística y acababa malogrando, en sus "excesos" gráficos, los dispositivos triviales de la propaganda convencional. Sin embargo este es el "cliché" con que habitualmente se despachan a Sáenz de Tejada algunos historiadores, y quizás gran parte del público, al menos de ese público que sólo lo conoce por su *Historia de la cruzada* o que entre 1936 y 1945 se topaba con sus dibujos al abrir por las mañanas la prensa nacional." (Catálogo de la Exposición antológica Carlos Sáenz de Tejada 1897-1958. Presentación de Francisco Calvo Serraller y Angel González García. Galería Multitud. Madrid, 1977, p. 7.)

⁶⁰⁶ Revista *Hora de España* El subtítulo de la revista rezaba así: "Revista mensual. Poesía. Crítica. Al servicio de la causa popular". Se publicaron 23 números, de enero de 1937 a noviembre de 1938. De la maquetación de la revista se encargaba Manuel Altolaguirre. El consejo directivo de la revista lo formaban, entre otros,

subvención del Ministerio de propaganda, recién creado. La peculiaridad de esta revista, como señala Cesar Antonio Molina es que "en *Hora de Española* se pretende normalizar la situación creadora del escritor no sólo presionándole para que se identifique con su tiempo, sino dándole opción para que vuelva sobre su propio estilo creativo. *Hora de España* fue una revista cultural en el más amplio sentido de la palabra. En ella se recogió la creación poética, teatral, el ensayismo, la crítica literaria y de arte, además de otros apartados dedicados a la información cultural, política, etc."⁶⁰⁷ Junto a ésta, *El Mono Azul* (1936-1939)⁶⁰⁸, que procuraba comprometer a los intelectuales con la causa popular. Ambas revistas estaban ilustradas por dibujantes de importancia, en *Hora de España*, Ramón Gaya; Maruja Mallo, Eduardo Vicente y Miguel Prieto, en *El Mono Azul*. Otros pintores ilustraban revistas de carácter satírico, como Bardasano, en *No Veas* (Madrid, 1937), o en *Acero* (Madrid, 1927); Castelao, en *Galicia Libre* (Madrid, 1937), y un sinnúmero más⁶⁰⁹.

La celebración de exposiciones tampoco se suprimió. Aparte de la ya citada del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937, se celebraron otras en el interior de la península, como una de carácter colectivo en la Plaza Mayor de Madrid, de carteles, en la que obtuvo el premio Bardasano, por votación popular; o la del mismo pintor en Quart de Poblet, en Valencia. Y, por último, la Bienal de Venecia de 1938, manifestación del arte nacional, en la que se expusieron obras de Sotomayor, Zuloaga, Gustavo de Maeztu, José Aguiar, Enrique Pérez Comendador y Pedro Pruna,

Antonio Machado, José Bergamín, Rafael Alberti, Moreno Villa, Alberto, Angel Fererant, Dámaso Alonso, Fernández Montesinos.... En el equipo de redacción, Ramón Gaya, Rafael Dieste, Arturo Serrano Plaja, Juan Gil Albert, María Zambrano, etc.

Bibliografía: Molina, Cesar Antonio: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 235-239; Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. De Goya a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, pp. 151-152; Mainer, J.C.: *La Edad de Plata. 1902-1939. Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Ed. Cátedra. Madrid, 1975, pp.338-339.

⁶⁰⁷ Molina, Cesar Antonio: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, p. 237-239.

⁶⁰⁸ *El Mono Azul*, llamada también "Hoja semanal de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la defensa de la cultura". La revista seguía una línea claramente popular. Rafael Alberti fue su máximo promotor, y en ella participaban otros poetas del 27, como Cernuda y Aleixandre, junto con Antonio Machado, Miguel Hernández, Sender, etc.

Bibliografía: Molina, Cesar Antonio: *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Ed Endymion. Madrid, 1990, pp. 234-235; Monleón, José: *"El Mono Azul", Teatro de urgencia y Romancero de la guerra civil*. Ed. Ayuso, Madrid, 1979.

⁶⁰⁹ Vid. Bozal, Valeriano: *Historia del Arte en España. De Goya a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973, pp. 152-153.

entre otros. Las obras se distanciaban de los intentos innovadores de la vanguardia. El Comisario de la Exposición fue Eugeni D'Ors⁶¹⁰ Así, "la Bienal de 1938 era un adelanto de lo que se iba a hacer en España tras la Guerra Civil"⁶¹¹.

La Academia de Bellas Artes celebraba las Juntas en San Sebastián, en el Palacio de San Telmo, que había pasado a ser subcapital financiera e intelectual. La Academia había declarado su adhesión a la causa nacional, como consta en las Actas, por ejemplo en la que inaugura el año 1938: "El señor Director (Conde de Romanones) dedicó al comenzar el año un saludo al Ejército español reiterando la adhesión de la Academia a la causa nacional y a su invicto Caudillo. Recordó también a los Académicos detenidos en la zona roja contra su voluntad, y que espiritualmente se encuentran entre nosotros"⁶¹².

José Francés no asistió a ninguna de las Juntas celebradas durante la contienda. El Secretario accidental era el académico López Otero⁶¹³, quien en la primera sesión celebrada en Madrid, el 13 de junio de 1939, hace entrega de los documentos de la Secretaría al Secretario Perpetuo, tal y como queda recogido en el acta correspondiente: "Finalmente dice puede procederse a la transmisión de poderes entre los Secretarios, cesando, por lo tanto, el interino que suscribe, y haciendo entrega al señor Francés de los documentos y material así como de las actas correspondientes a las sesiones de San Sebastián que habrán de preceder en los libros a ésta, con su fecha adecuada"⁶¹⁴.

Se señalaba así el comienzo de una nueva etapa, después de la guerra, y ya la última en la vida de José Francés, que en los años inmediatos estaría preferentemente ligada a la Academia.

⁶¹⁰ Eugenio D'Ors fue nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando el 2 de enero de 1938, tal como aparece recogido en el Acta de la Junta Ordinaria celebrada tal día.

⁶¹¹ Bozal, Valeriano: *Pintura y Escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Summa Artis, t. XXXVI. Ed. Espasa Calpe. Madrid, p. 662.

⁶¹² "Acta de la Junta Ordinaria celebrada el día 2 de enero de 1938, II año triunfal". Doc. 3 / 116, p. 5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁶¹³ Modesto López Otero: Arquitecto. Primera medalla en la Exposición Nacional de 1912, compartida con Yarnoz por el *Proyecto de Exposición Universal de Madrid*. Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando el 9 de mayo de 1926.

⁶¹⁴ "Acta de la sesión Extraordinaria celebrada el día 13 de junio, Año de la Victoria". Doc. 3/ 116, p. 48. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

5.- LOS AÑOS DE LA POSGUERRA

5.1.- Introducción

Las consecuencias de la guerra civil, lógicamente, se dejaron sentir en todos las facetas de la vida española, que resultó ardua en todos los sentidos, contribuyendo a ello la situación de aislamiento que vivía España al iniciarse la Segunda Guerra mundial. La Guerra Civil y, sobre todo, su "espíritu"(que)"se mantuvo como término obligado de referencia"⁶¹⁵, permaneció mucho más que la propia guerra Tanto la situación política, como la cultural, caminaban por una vía distinta a la del resto de Europa. En términos expresados por el profesor Calvo Serraller, "la cultura española escenifica, por consiguiente, todo el drama de una supervivencia a contracorriente, y en este sentido importa tanto la censura y falta absoluta de medios como el aislamiento total de conexiones internacionales. En definitiva: la cultura española de los años cuarenta, como todos los demás órdenes de la vida nacional, es una cultura de reconstrucción y supervivencia, la que corresponde a un país física y moralmente arrasado"⁶¹⁶ La actividad artística y cultural sufrió la desaparición del panorama de personalidades de suma importancia como Unamuno, García Lorca, Manuel Azaña, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Muñoz Seca o Valle Inclán. Algunos fueron víctimas de la violencia de la contienda, otros sobrevivieron poco tiempo, bien en España o en el exilio al que se vieron abocados tal y como se vio en el epígrafe anterior. Aunque , si bien se mira, sólo desde la óptica de la vanguardia, como señala José María Ballester, "el exilio de los artistas españoles, tras la guerra Civil de 1936, no puede considerarse como un fenómeno aislado ni meramente coyuntural, aún dentro de su trascendencia, sino que debe contemplarse en el marco (...) de la corriente migratoria que comienza en los albores del siglo y termina por convertirse en una de las características más particulares del arte español contemporáneo"⁶¹⁷.

Los que permanecían en España, expone el profesor Calvo Serraller, adoptaron diversas posiciones, en un abanico de posibilidades que podía abarcar desde la adhesión a

⁶¹⁵ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)* . Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, p. 9.

⁶¹⁶ Calvo Serraller, Francisco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988,p. 85.

⁶¹⁷ Ballester, José María; Gubern, Román; García Camarero, E. y otros: *El exilio español de 1939*. Ed. Taurus. Madrid, 1978, p. 13.

los vencedores, supuestos encargados de propiciar un nuevo proyecto cultural y artístico, a los que sin declararse franquistas ejercieron una labor de clara colaboración, a los partidarios de la República, o al grupo de artistas no interesados en el fenómeno de la vanguardia y, por último, a los más jóvenes que empezaban a crear en esta década⁶¹⁸.

Sin embargo, antes que nada, convendría razonar el porqué de la elección de las fechas señaladas más arriba: 1940-1960. Dos son los motivos. El primero es de índole general o de carácter histórico ya que "entre ambas fechas se cierra un período con unidad propia dentro de la historia del franquismo: el de la posguerra"⁶¹⁹. La segunda razón es más concreta y está en relación con el transcurrir de la propia vida de José Francés y de sus escritos sobre arte.

Efectivamente, en el terreno histórico se admiten varias etapas en la trayectoria política franquista. En primer lugar, la etapa caracterizada por la autarquía dominada por las consecuencias de la segunda guerra mundial, que avanzaría desde 1939 a 1950⁶²⁰. En torno a 1945 se produce una cierta inflexión marcada por la aprobación de la Ley de Sucesión a la Jefatura del Estado (1947) y la Ley de Referendum Nacional (1945). Es lo que Manuel Tuñón de Lara denomina "el primer franquismo"⁶²¹. Cierta cambio se empieza a percibir a partir de 1950, año en que la Cámara de Representantes de USA vota un primer crédito a favor de España. Se acepta el restablecimiento de relaciones diplomáticas por la ONU y una serie de acontecimientos políticos corroboran la nueva situación: Plan Badajoz e ingreso de España en la UNESCO (1952), Firma del Concordato con la Santa Sede (1953), ingreso de España en la ONU (1955). Por último en 1957 se produce la entrada en el Gobierno de miembros del Opus Dei y tecnócratas que inician una nueva política económica que culmina en el llamado Plan de Estabilización (1959) que, según Tamames "comportó el saneamiento de la economía española que había llegado al agotamiento autárquico"⁶²². Este proceso de apertura al exterior, que

⁶¹⁸ Vid. Calvo Serraller, Francisco: *Op. Cit.*, pp. 85 y 86.

⁶¹⁹ Calvo Serraller, Francisco y González García, Angel: *Crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960*. Galería Multitud. Madrid, 1976, p. 5.

⁶²⁰ Expresión de esta política serían las dos leyes industriales promulgadas en 1939: Ley de Protección y Fomento de la Industria Nacional y Ley de Ordenación y Defensa de la Industria Nacional.

⁶²¹ Tuñón de Lara, Manuel., Valdeón Barúque, Julio y Domínguez Ortiz, Antonio: *Historia de España*. Ed. Labor. Barcelona, 1991, p. 577.

⁶²² Cita recogida por Hermann Kinder y Werner Hilgemann: *Atlas Histórico Mundial. De la Revolución Francesa a nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1971, p. 295.

constituía un éxito para el gobierno, no se vio acompañado en algunos aspectos en el interior: revueltas estudiantiles, detenciones, huelgas... De alguna manera, se percibía un cambio de mentalidad en las nuevas generaciones que advertía de la llegada de una nueva etapa: la década de los años sesenta o del desarrollismo. Hasta estos años la historia de España había transcurrido en solitario.

Algo parecido, que habrá de ser pormenorizado por décadas y que constituye el motivo de exposición más inmediato, ocurriría en el terreno artístico, en el que a partir de los años sesenta se percibirán nuevos aires de carácter cosmopolita, alejados, con mucho, de los años de la posguerra artística. Pero ello, sin olvidar que el segundo motivo de la acotación de las fechas es la historia personal de José Francés, iniciada al terminar la guerra preferentemente como Académico y, poco a poco, como crítico de arte y novelista. A ella pone punto final en 1960, considerando que su último artículo en *La Vanguardia* lo publica en enero de dicho año⁶²³. Sin embargo, los cuatro últimos años de su vida los dedica a la Academia de Bellas Artes, y es su última publicación un escrito sobre Darío de Regoyos⁶²⁴ realizado un año antes de su muerte. En esta etapa su actividad creadora decae. Será ya un hombre muy mayor al que las nuevas corrientes del arte le serán muy extrañas.

En el ámbito artístico dos eran las tentaciones tras la Guerra Civil: la creación de un arte de carácter imperialista que tenía como fuente de inspiración el de los fascismos de Italia y Alemania, o la tendencia a mantener en boga el arte académico que, evidentemente, tendría todos los parabienes del recientemente instaurado sistema de gobierno y, lo mismo, a la recíproca. Sobre la incidencia de la política del Régimen en el arte del momento, las opiniones han sido muchas y variadas. La cuestión es si realmente existió un arte oficial o ello quedaba reducido a una mera pretensión. Francisco Calvo Serraller y Angel González García en su estudio sobre la pintura española de posguerra⁶²⁵ abordan el tema y llegan a la conclusión de que no se puede hablar de arte oficial de la misma manera que se hacía en Alemania e Italia, pero sí de una "protección

⁶²³ Francés, José: "El Año Artístico 1959". *La Vanguardia*. Barcelona, 3, enero, 1960.

⁶²⁴ Francés, José: "Reiteración a Darío de Regoyos (1857-1913)". *Boletín de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando*. Madrid, 1963, pp. 33-40.

⁶²⁵ Calvo Serraller, Francisco y González García, Angel: *Crónica de la pintura española de posguerra. 1940-1960*. Galería Multitud. Madrid, 1976.

selectiva"⁶²⁶Protección que, efectivamente, se ejercería desde instituciones como la Academia de Bellas Artes, el Instituto de España, o cargos tales como la Dirección General de Bellas Artes, que ocuparía, por ejemplo, Eugenio D'Ors más adelante⁶²⁷.Gaya Nuño lo formulaba en los términos de "años de entredicho"⁶²⁸, en los que no existían orientaciones claras y, en su opinión, las posturas beligerantes no apostaban claramente por un tipo especial de pintura, lo cual, al parecer, dio a entender a los académicos que "había llegado la hora de su triunfo definitivo"⁶²⁹.Algo que pronto se verían obligados a dejar de pensar. Con anterioridad a estas opiniones, en 1972, Valeriano Bozal observaba en aquella etapa artística un intento de creación de un estilo imperial, lo que indefectiblemente fracasaría. En arquitectura la manifestación de esto se plasmaba en un "neomonumentalismo arquitectónico"⁶³⁰ que echaba por tierra todas las actitudes innovadoras de carácter racionalista de los años treinta; en pintura y escultura en una vuelta al academicismo de los años veinte y en la creación de obras de índole religiosa o exaltadoras del régimen franquista⁶³¹.Sin embargo, ya con mayor perspectiva histórica, el último libro del propio Valeriano Bozal⁶³² y la tesis doctoral realizada por Angel Llorente⁶³³ clarifican algo más este tema que, con todo, quizás esté, en el fondo y por la extensión de la posguerra en nuestro país, todavía demasiado reciente.

Es, por lo tanto, evidente la existencia de un arte de posguerra desde un punto de vista cronológico. Un arte que se podría calificar por una parte de heterogéneo y, por otra, de contradictorio en muchos sentidos. El primer escrito que teorizaba sobre el arte del fascismo era *El Arte y el Estado* (1935), de Ernesto Giménez Caballero (1899-

⁶²⁶ *Ibid*, p. 10.

⁶²⁷ Eugenio D'Ors en 1923 se había trasladado de Cataluña a Madrid, previa una breve estancia en Argentina, para después partir hacia París y ocuparse allí de la representación de España en el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual. Desde París, en 1937 se trasladó a Pamplona e ingresó en Falange. Ya en 1938, ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y se le encargó, junto con Agustín González de Amezúa, la organización de los nuevos tiempos en la Academia Española.

⁶²⁸ Gaya Nuño, Juan Antonio: *Arte del siglo XX*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1977, p. 340.

⁶²⁹ *Ibidem*.

⁶³⁰ Bozal, Valeriano: *Historia del arte en España. Desde Goya a nuestros días* Ed. Istmo. Madrid, 1973, p.159.

⁶³¹ Vid, *Ibidem*.

⁶³² Bozal, Valeriano: *Pintura escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992.

⁶³³ Llorente Hernández, Angel: *Arte e ideología en la España de la posguerra (1939-1951)* (inédita).

1988)⁶³⁴, cuya teoría se podría sintetizar en los siguientes puntos: decadencia del arte occidental propiciada por la industria, lo estricto de la nueva temática y la ausencia de salidas al mercado, con lo que el artista tenía que acogerse a la protección del Estado; ataque al cubismo; infravaloración de otras artes respecto a la arquitectura, claro exponente del poder estatal; identificación del político y el artista "al entender el arte como propaganda e instrumento de lucha"⁶³⁵. De todo esto, tres principios se mantuvieron en el período de la guerra: arte como propaganda, arte deshumanizado y transmisión de valores católicos a través del arte. Una vez terminada la contienda, la situación de crisis del arte occidental se explica como fruto de la acción vanguardista y de la desespiritualización o la falta de ideales. Como contrapartida se pretende un arte educador de la población en términos de catolicismo y política⁶³⁶. Ahora bien, entendidos los fundamentos, las manifestaciones eran luego de muy diversa índole, desde un naturalismo accesible a todos, a la arquitectura y escultura conmemorativas y, muchas veces, efímera, o la pintura de caballete en sus manifestaciones de retrato, pintura religiosa o de tema histórico⁶³⁷.

Sin embargo, como apunta Valeriano Bozal, los teóricos de la etapa posterior a la guerra no aportaron una sistematización clara de su credo artístico, más bien eran exponentes de ideas a través de artículo, discursos, etc.⁶³⁸. Formarían este grupo personas tales como Rafael Sánchez Mazas (1894-1966)⁶³⁹, defensor de un arte que

⁶³⁴ Ernesto Giménez Caballero es escritor. Su labor en defensa de la vanguardia fue muy importante a lo largo de los años 20 y 30, en especial desde *La Gaceta Literaria*, revista fundada por él mismo que constituyó uno de los foros intelectuales más importantes durante los años de su publicación (1927-1932) (Existe edición facsimil con prólogo de su fundador. Madrid, 1980). Después de la guerra dio un giro hacia un mayor conservadurismo y defensa del falangismo. Se dedicó a la labor docente, primero como catedrático de instituto y después en la Universidad en la facultad de Filosofía y Letras. Es autor de libros, ensayos, críticas y artículos publicados en publicaciones periódicas tales como *Revista de Occidente*, *El Sol*, *Revista de Filología Española* y *La Libertad*, entre otras. Aparte de *Arte y Estado* escribió obras de creación literaria: *Carteles* (1929), *Julepe de menta* (1929), *Genio de España* (1932), etc.

⁶³⁵ Llorente Hernández, Angel: "Artes plásticas y franquismo (1939-1951)". *La balsa de la medusa*, num. 24. Ed. Visor. Madrid, 1992, p. 40.

⁶³⁶ Rafael Sánchez Mazas (Inf. nota 412), uno de los fundadores de la Falange se expresaba del siguiente modo: "No será en vano recordar que en el origen mismo la Falange se diferencia de todos los demás movimientos de Europa que puedan parecer afines, por haber establecido el primado de la contemplación y luego la voluntad religiosa y poética de nuestro Imperio sobre todas las cosas mortales" (Sánchez Mazas, Rafael: *Textos sobre una política de arte*. *Escorial*, cuaderno 24, octubre de 1942, p.6.)

⁶³⁷ Vid. *Ibidem*, pp. 40-41.

⁶³⁸ Vid Bozal, Valeriano: *Op. cit* p. 26.

⁶³⁹ Rafael Sánchez Mazas es escritor y político español. Colaboró en la redacción de *Acción Española* (1931-1936), revista de carácter político e información cultural sobre todo en relación con la actualidad de

transmitiese e hiciese llegar al público la sensación de serenidad, de paz, reflejo del orden establecido, lo que concretaba en los siguientes términos: "Una idea del orden nos ha sido dada, como una revelación de la victoria, después de la larga caída: una idea total del orden, que necesariamente es una idea de razón, de amor, de justicia o, si queréis, una idea filosófica, religiosa, poética y política. Puestas así las cosas, sólo quiero y sólo puedo tener un objetivo con poetas y artistas, y es el de tender puentes entre aquella idea de orden total y las ideas del orden de la poesía, de la pintura, de las letras y de las artes.(...) Ni la Patria es indiferente al orden universal, ni las artes pueden ser indiferentes al orden de la Patria"⁶⁴⁰. Y a esto añadía la sugerencia en cuanto a la creación de "cuadros que a la mente y a los sentidos traigan un reflejo del orden luminoso que queremos para la Patria entera"⁶⁴¹. Del mismo tenor literal es el comentario de Manuel Abril con motivo de una exposición de artistas catalanes celebrada en el Salón Cano en abril de 1940, en el que alababa "la buena educación de su arte, la dignidad de los principios estéticos (...) (de) paisajistas casi todos de paisajes honrados, modestos, sin elegir esos temas de excepción (...), (de) pintores que) hacen simples y sencillos bodegones y floreros o componen cuadros de figuras, sin efectismos de lujo, sin complicidades ideológicas o sentimentales ni pintoresquismos; al contrario, simplicidad y, a veces, hasta vulgaridad, si se quiere, pero intencionada, propuesta, de puro querer eludir atractivos apoteósicos"⁶⁴². Asimismo, se manifestaron sobre el arte del momento en distintas ocasiones, por ejemplo, José María Junoy (1887-1955)⁶⁴³, que había sido

España. Desde ella se atacaba duramente a la República. En torno a la revista se formó una tertulia en la que participaban, entre otros, Pedro Salas Rodríguez, José María Pemán, Calvo Sotelo, Eugenio Montes, Ramiro de Maeztu, Luis de Galinsoga, Víctor Pareda y Rafael Sánchez Mazas. Asimismo fue colaborador en *Vertice* (1937-1946). Consejero Nacional de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., miembro de la Junta Política y delegado de Falange Exterior. Ministro sin cartera del gobierno en 1939. Miembro de la Academia Española y Presidente del Patronato del Museo del Prado hasta 1964. (Vid. Bibliografía: "Rafael Sánchez Mazas". *Arriba*. Madrid, 11 de agosto de 1939, p.8.; Cesar Antonio Molina: *Medio siglo de prensa literaria española* (1900-1950). Ed. Endymión. Madrid, 1990, pp. 201-202, 288.; Martínez Cachero, J.M.: *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*. Ed. Castalia. Madrid, 1973, pp.63, 70, 190-194).

⁶⁴⁰ Sánchez Mazas, Rafael: "Discurso", en *ABC*, 17 de marzo, 1940. Reproducido en "Textos sobre una política de arte". *Escorial*, número 24. Madrid, octubre 1940, pp. 9-10.

⁶⁴¹ *Ibidem*, p.15.

⁶⁴² Abril, Manuel: "Once artistas catalanes", en *Arriba*, 2 de mayo de 1940.

⁶⁴³ José María Junoy y Muns: Crítico de arte y escritor. Abandonó las carreras de Derecho y de Medicina y marchó a París donde contactó con los ambientes artísticos. Se dedicó a la caricatura y a escribir crónicas para la prensa catalana. Colaboró en *Le Rire*, *L'assiette au beurre*, *Gil Blas* y *Papitu*. En Cataluña fundó *El Matí* y *La Nova Revista* (1927), participó en la redacción de *La Veu de Catalunya*, *Vell i Nou*, *La Publicitat* y fue director de *Troços* (1917-1919). Después de la guerra escribe en *Solidaridad Nacional*, *Destino* y *El Correo Catalán*, en el que dirige la sección artística hasta 1948, del mismo modo que aparece

anteriormente uno de los introductores de la vanguardia en Cataluña y que, tras una crisis religiosa evolucionó hacia el catolicismo y hacia una estética clasicista; Luis Felipe Vivanco (1907-1975)⁶⁴⁴, defensor de un arte cargado de valores espirituales en contraposición al arte deshumanizado más específico de la vanguardia, arte que ha sido vaciado de contenidos culturales⁶⁴⁵, tanto es así que hace una distinción de los paralelismos existentes entre "sensibilidad" y "plástica", y entre "arte" y "espíritu": "La plástica, el cómo, es cuestión de pura sensibilidad; pero el arte no: el arte es cuestión de espíritu. Y entre una y otro están todos esos temas arrinconados hoy día, como patrimonio humano del artista. Los temas que han de ser aceptados, cuidados y trascendidos para que el arte sustantivo se sienta gloriosamente adjetivado por ellos. Por eso es menester que los artistas lleguen a adoptar otra actitud humana frente a su arte"⁶⁴⁶. El pintor José Aguiar (1895-1976)⁶⁴⁷, uno de los más activos en el período de la

como director de la publicación *Cobalto. Arte antiguo y moderno*, en la que el subdirector era Rafael Santos Torroella. También fue autor de obras sobre temática artística: *Arte & Artistas* (1912), que apareció como primera serie, pero no fue continuada; *L'Actualitat artística* (1931) y *Elogio del arte español* (1942). (Vid Bibliografía: Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, pp. 317-321.; *Enciclopedia de arte español del siglo XX*. 2. El contexto. (dirigido por Francisco Calvo Serraller). Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp.244-245).

⁶⁴⁴ Luis Felipe Vivanco Bergamín: Poeta, arquitecto, licenciado en Filosofía y Letras y crítico de arte. Sus primeros poemas los publicó en la revista Cruz y Raya (1933-1936), dirigida por José Bergamín. En su primer número (15 de abril de 1933) se proclamaba como revista de actitud "religiosa positiva", por tanto ajena a lo "confesional". La revista prefirió los temas de carácter filosófico y político, pero también dedicó páginas a temas literarios y artísticos. Por ejemplo, Manuel Abril escribió algunos artículos en relación al tema de la deshumanización del arte (num. 2, 15 de mayo de 1933 y num. 7, octubre de 1933) que quizá influyeron en el pensamiento de Vivanco. En general, se incidía en la necesidad de buscar un sentido trascendente en la cultura contemporánea. Más adelante publicó artículos en las revistas *Vértice* y *Escorial*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Parpalló*. Perteneció a la Academia Breve de Crítica de Arte e inauguró el Primer Salón de los Once. Participó en el I Congreso de Arte Abstracto de Santander en 1953 y presidió el Patronato Nacional del Museo del Prado desde 1954. Entre sus obras destacan los estudios sobre artistas como *Angel Ferrant* (1954), *Nicanor Zabaleta* (1959) o *Carmen Laffon* (1963); *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte* (1952) e *Introducción a la poesía española contemporánea* (1958). (Bibliografía: Alarcó, Paloma: "Las revistas culturales y la crítica de arte en Madrid", en el catálogo de la exposición *Del Surrealismo al Informalismo*, Madrid, 1991; *Enciclopedia de arte español del siglo XX*. 2. *El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp. 428-429).

⁶⁴⁵ Sus palabras eran las siguientes en 1940: "EL que pretenda hoy día combatir en serio, en nombre de los más altos o más profundos ideales, las escuelas artísticas que venían llamándose de vanguardia, creo que pierde el tiempo lastimosamente. Porque todos los *ismos* de París, todo ese estar revolucionariamente al día - como representantes de una pintura, o una arquitectura, o una música vivas, frente a otras muertas-, aunque haya sido necesario y, en cierta medida, favorable, debemos considerarlo ya como un pasado artístico inmediato definitivamente caducado, periclitado, que diría Ortega, con palabra definitiva de una actitud frente al mundo - como *dintorno* - también periclitada". (Vivanco, Luis Felipe: "El arte humano". *Escorial*, cuaderno 1. Madrid, 1940, p. 141.)

⁶⁴⁶ *Ibidem*, p. 149.

⁶⁴⁷ José Aguiar: Pintor nacido en La Habana (Cuba), pero ya bautizado en La Gomera y considerado más isleño que cubano. Fue discípulo de José Pinazo en 1916. Alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Estudió en Italia durante tres años gracias a una pensión concedida por el Cabildo insular de La Gomera en

posguerra, no sólo como artista sino también como escritor, se expresaba de modo similar a los anteriores, quizás concretando más sus posturas como artífice de obras: "Comprendo que sea a nosotros, artistas, a quienes alcance más en esta hora, la ambición de un estilo.(...) Ahora bien: un estilo es , ante todo, una jerarquía de valores espirituales. (...) Nuestros valores espirituales son valores de pasión. No fuimos por ello barrocos, y somos, en cambio, realistas, lo que no es igual. ¡Que duda cabe que suplantamos ese falso realismo con un casticismo falso! (...). Nos angostamos en un arte que no era propiamente clásico de concepto, pero que, además, abandonaba las grandes ambiciones. Era un arte para andar por casa, de mocita, abanico y cacharro talaverano. Se perdieron las grandes inquietudes espirituales y con ellas el mito. Nos lo enterró el cuadro de historia"⁶⁴⁸. En esta misma carta identifica la rebeldía o actitud vanguardista con valores mercantilistas y destaca la poca presencia de lo vanguardista en España, a pesar de ser españoles dos de sus líderes, Picasso y Juan Gris, para quienes el arte es juego, pirueta, deleite. Esto no es lo que necesitaba España en aquel momento, sino que "hacía falta la presencia de una gran angustia para que comprendiéramos que el Arte es, ante todo, una actitud patética del espíritu frente al Universo: quizá un partido en la lucha por los valores eternos"⁶⁴⁹. En este sentido critica el que el arte español no haya sido atendido suficientemente por el Estado: "El arte español estaba desplazado de lo nacional como una tara social más a que acudir. Así, el Estado lo atendía por concepto de beneficencia.(...) No existía concepto de un política de Bellas Artes. Desde la Monarquía hasta la Institución Libre, pasando por los intelectuales, la vida española era ajena a la idea de un Arte Nacional.(...) No les cabía en la cabeza que una época esté definida por el estilo de su Arte y que ello delata siempre, siempre su capacidad de futuro, su huella histórica. Un estilo no se crea, nace, si la hora nueva no nos está encomendada en toda su

1929. Obtuvo la tercera medalla en la Exposición Nacional de 1926 y Medalla de Primera clase en la Exposición Internacional de Barcelona en 1929, con la obra *Mujeres del sur*. Asimismo y, entre otros, le fue concedida la Medalla del Círculo de Bellas Artes en 1932 y el premio del Cabildo y Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria en la Exposición Nacional de 1957. Fue Premio Nacional de pintura en 1934 y le fue concedida una Pensión Conde de Cartagena para realizar estudios artísticos en el norte de África. Miembro de la Hispanic Society of America (1959) y Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando (1960). Su actividad artística quizás más representativa sea la de la realización de murales. Ya en 1934 el Casino de Tenerife le encargó una decoración mural, *Friso isleño*; en el periodo de 1943 a 1945 la decoración de un mural para la Secretaría General del Movimiento; en 1958, financiado por la Fundación Juan March, realiza otra composición, *La lucha de los ángeles y los monstruos*, que adquirió el Ayuntamiento de Madrid. Existen otras obras de carácter mural y no hay que olvidar que celebró distintas exposiciones individuales de sus obras.

⁶⁴⁸ Aguiar, José: "Carta a los artistas españoles sobre un estilo". *Vertice*, septiembre de 1940. (Recogido por Ureña, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*. Ed. Istmo. Madrid, 1982, pp.310-311.)

⁶⁴⁹ *Ibidem*. p. 312.

grandeza; pero hay que preparar el alma para recibirla en este mundo de realidades descarnadas y exactas en el que Dios parece tan cerca de nuestra España que casi parece que nos rozan las alas de los ángeles"⁶⁵⁰. Es, por tanto, la reivindicación de un estilo, una de las constantes en la mente de los escritores, críticos o artistas de esta etapa. En definitiva y en palabras de Laín Entralgo (1908)⁶⁵¹: "nuestro estilo: un modo nuevo de hacer la vida, desde la monumentalidad arquitectónica hasta el ademán cotidiano"⁶⁵². Laín, que era también defensor de un humanismo nuevo y católico básicamente, destacaba la importancia del tema en el arte, en la pintura, y de que en ésta quedasen plasmadas las inquietudes del artista, no sólo como escenas, sino que éste añadiese a la conformación ordenada y lógica de la idea pintada, el afán de ejemplaridad. Todo ello quedaba sintetizado en los siguientes términos al final de un artículo publicado en la revista *Vértice*: "Será el tiempo del nuevo clasicismo, compuesto por los sillares de cada descubrimiento, cuando el pintor tenga en sí y para su obra un afán de perfección y de ejemplaridad. Cuando el tema y su realización sean perfectos y ejemplares. Cuando las figuras se reúnan en servicio a la más elevada vocación del hombre: la que lleva a Dios por la vía del Imperio. Esta es la etapa en que yo - como hombre, como español e incluso como médico- quisiera ver triunfantes a los artistas de España, cuando hayan salvado el tedio de dos siglos vacíos a merced de humilde, esforzado, devoto aprendizaje"⁶⁵³.

Es fácil deducir que se pretendía un arte de Estado, transmisor de valores útiles para la colectividad, de talentos, estilos y modos de hacer. Una situación en la que se apreciaban más las exposiciones colectivas que las individuales y, en cualquier caso, siempre con el visto bueno del Estado. Por ello, la crítica velada a veces a las vanguardias y, otras veces, ostensible⁶⁵⁴, estaban, casi, a la orden del día. En este sentido, José Francés, al que durante estos años hemos encontrado escasos escritos sobre el tema, observa como el año 1944 inicia una etapa que supondría la consolidación de un talante artístico, cuyo título es, por sí solo, indicativo: *Sintomas del buen futuro*. A saber: el final de una etapa de excesivo mercantilismo, a la que denomina "era de la pintura como

⁶⁵⁰ *Ibidem*, p. 314.

⁶⁵¹ Pedro Laín Entralgo: Escritor, médico y profesor. Es de destacar su aportación a la cultura médica y española en general. Es autor de obras como *Menéndez y Pelayo* (1944), *España como problema* (1949), *A qué llamamos España* (1971), entre otras.

⁶⁵² Texto de Pedro Laín Entralgo recogido por Valeriano Bozal: *Op. Cit.*, p.29-30.

⁶⁵³ Laín Entralgo, Pedro: "Un médico ante la pintura", *Vértice*, marzo de 1938.

⁶⁵⁴ Vid. Ros, Samuel: "Arte y política". *Arriba*, 23 de junio de 1939.

negocio, de la superproducción esparcida y sin cesar renovada", y en la que sucumbieron profesionales reconocidos junto con otros que se apuntaron al oportunismo reinante⁶⁵⁵. Sin embargo, dice Francés:

"No importa. Ello traerá el bien del escrúpulo, de la selección, de otra vez la inteligente búsqueda y el amor limpio a la belleza plástica. Se cerrarán salas, tendrán un tope los derechos de los marchantes cada día más escandalosamente crecidos, y esa condición natural -no comprada ni simulada- del verdadero artista, tornará a su función noble, honesta y eficaz.

Aquel descrédito de las Exposiciones colectivas, de las agrupaciones homogéneas o de los certámenes con marchamo oficial está ahora en convalecencia favorable.

La rebelión individual, el legítimo afán de nombradía al margen de los contactos multitudinarios que dio motivo y necesidad a las exhibiciones particulares, siente la fatiga transitoria de su error"⁶⁵⁶

Con todo, reconoce actividades importantes en ciudades como Barcelona, Madrid y Bilbao, donde se sucedieron "salidas a la luz pública de frutos bien sazonados, de serenos aportes del buen arte, (...) obras elevadoras del nivel general"⁶⁵⁷. No concreta, no da nombres, se trata de un artículo de carácter general en el que, eso sí, observa con

⁶⁵⁵ La misma impresión que observa Francés en el año 1943 parece tenerla Enrique Lafuente Ferrari en 1949 cuando escribe la obra *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga* expone lo siguiente: "Estos años de la conflagración mundial son excepcionalmente favorables a la vida artística entre nosotros. Las estadísticas de número de exposiciones y volumen de ventas de los pintores, tanto en Madrid como en Barcelona, rebasan todo lo conocido. (...) Esta Barcelona de posguerra fue un activísimo foco de exposiciones, que conoció, ayudada por una prosperidad económica pocas veces conocida, una verdadera inflación de pintura. Durante algunos años, coleccionistas y aficionados, en aluvión circunstancial y arrollador, consumieron la obra de pintores catalanes o de otras regiones que expusieron en Barcelona. A coleccionistas improvisados, improvisados pintores; bien puede decirse que muchos de los artistas inmaduros que presentaron sus obras al público y que las vendieron, no se hubieran atrevido a tal osadía o, de hacerlo, hubieran tenido su adecuada sanción en la indiferencia de crítica y público y en el total fracaso económico, en tiempos más normales. El confusioismo es la tónica de esta inflación artística: junto al profesional maduro y al maestro de lograda nombradía, expone el aprendiz, el aficionado o el incapaz, sin que se advierta diferencia apreciable ni congruente en el éxito comercial o en la estimación crítica, que sólo en el margen escaso del número de líneas dedicado al comentario en los periódicos, puede medir sus matices" (Lafuente Ferrari, Enrique: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Revista de Occidente. Madrid, 1990, pp.144 y 145.

⁶⁵⁶ Francés, José: "Síntomas del buen futuro". *La Vanguardia*. Barcelona, 1 de enero de 1944.

⁶⁵⁷ *Ibidem*.

optimismo convocatorias como la Exposición Nacional, el Salón de Otoño, las Exposiciones Españolas fuera de España, los concursos del Estado y los municipios y las exposiciones retrospectivas. Así, la exposición "Antología de Autorretratos Españoles 1800-1943", celebrada en el Museo de Arte Moderno, la cual, al mismo tiempo, le da pie para reivindicar con fuerza el siglo XIX desde el punto de vista artístico, por habernos legado la obra de pintores como Goya, Sorolla o Anglada Camarasa; por la rehabilitación del Barroco, de la imaginería, de la figura de El Greco; por el impulso concedido a la investigación histórica, la vuelta a las tradiciones, la investigación arqueológica desde un punto de vista metodológico y a la normativa propia de los museos.

Y, sin embargo, es también este recordatorio del siglo XIX, el que motiva la crítica a las vanguardias, cuya decadencia es, por otra parte, un síntoma más de ese buen futuro. Quedaba expresado como sigue a continuación:

"Con el resurgimiento de estimación a la verdad honesta de nuestro ochocientos, coincide la repulsa al deshonesto engaño del novecientos ajeno.

Porque este es otro síntoma de 1943. Acaso no hubo ninguna exhibición individual de la terrible decadencia de las penúltimas vanguardias, del arte que vivió efímeramente décadas desorientadas. Y dos manifestaciones colectivas -en Barcelona a comienzos y la de Madrid a las postrimerías del año- de Arte Francés, ilegítima consecuencia de aquella radiante y mirífica irrupción del impresionismo que renovó la pintura europea, han tenido el interés de comprobar como envejecieron y se descasillaron rápidamente todas las vinculaciones revolucionarias de los ismos galopantes: el post impresionismo, el expresionismo, el cubismo, el surrealismo, el dadaísmo y toda serie de fórmulas impotentes, testimonios patológicos de una pandemia artística padecida en la adolescencia del siglo XX y de la que por fortuna se ha curado en la madurez de la mediana edad"⁶⁵⁸.

⁶⁵⁸ *Ibidem*.

Se refiere Francés en esta parte del artículo a una exposición de arte francés que inició su recorrido en la península a comienzos del año en Barcelona y que en Madrid tuvo lugar en el Museo de Arte Moderno. Muestra que fue, como bien dice María Dolores Jiménez Blanco, "poco conocida, que sorprende en plena autarquía, había sido organizada por la "Asociación Francesa de Acción Artística bajo el Patrocinio del Estado francés" refiriéndose al Gobierno de Vichy presidido por el Mariscal Petain." (Jiménez Blanco, María Dolores: *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Ed. Alianza.. Madrid, 1989, p. 52.) La

Parece evidente que las exposiciones, las manifestaciones artísticas acaecidas desde el fin de la guerra⁶⁵⁹, proporcionaron a los sectores artísticos más conservadores el

exposición mostraba noventa y tres obras de artistas franceses, sobre todo pintores, tales como Bazaine, Bonnard, Braque, Derain, Desnoyer, Dufy, Friesz, La Fresnaye, Marie Laurencin, Marquet, Matisse, Rouault, Utrillo, Suzanne Valadon, Van Dongen, Vlaminck y Vuillard, entre otros, y escultores como Despiau o Maillol.

⁶⁵⁹ Aunque José Francés en este artículo sólo se refería a lo acaecido en 1943, a continuación se exponen algunas de las exposiciones que tuvieron lugar desde el año 1939 a 1943, principalmente en los centros geográficos de mayor relevancia artística:

- "Exposición Rosales". Conmemoración del Centenario. Madrid, julio 1939. Museo de Arte Moderno.
- "Martirio del arte y huella de la barbarie roja". Valencia, 1939. Organizada por el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional
- "Primera Exposición Nacional de Pintura y Escultura". Valencia, 1939. Organizada por la Delegación Provincial de Bellas Artes de FET y de las JONS. (Obras de Clará, Capuz, Pérez Comendador, Luis Marco Pérez, Zuloaga, Chicharro, Vázquez Díaz, Benedito, Mir, Eugenio Hermoso, Aguilar, Togores, Genaro Lahueria...)
- "Primera Exposición de Arte Universitario. Valencia, 1939. Organizada por el SEU.
- Exposición de la obra de Miquel Villà. Barcelona, noviembre, 1939. Galería de arte Pictoria.
- "Exposición de Pintores y Escultores". Madrid, primavera de 1940. Museo de Arte Moderno.
- "Exposición de artistas catalanes". Madrid, abril 1940. Salón Cano.
- "Exposición de obras de Arte Español Contemporáneo". Barcelona, 1940. Instituto Francés. (Obras de Manolo Hugué, Ernest Santasusagna, José Clará y José Guardiola, entre otros.)
- "XXV Salón de Humoristas". Madrid, marzo- abril de 1940. Círculo de Bellas Artes. (El texto del catálogo es de Salvador J. Díaz y glosa la figura y la labor de José Francés con respecto a los Salones de Humoristas como creador y su apoyo constante a los dibujantes y humoristas y al arte de la caricatura. La comisión organizadora estaba formada por: José Francés, Ricardo García "K-Hito", Salvador J. Díaz y Antonio Bellón. Se exponían obras de los siguientes autores: Antonio Aguirre, Antonio Bellón, María Rosa Bendala, Luis Delgado, Teodoro Delgado, Salvador J. Díaz, "Estebita", "Eseme", Alfredo Palacio "Fío", Ricardo García "K-Hito", "Karikato", Ramón Manchón, Sebastián Méndez Delgado, Carlos Sáenz de Tejada, Fernando Usabiga "Usa", y José Delgado Úbeda "Zas". Al final del catálogo se puede leer lo siguiente: "ALAS. S.A. La reputada empresa de publicidad, ha tenido la gentil atención de ofrecernos el presente catálogo, asociándose de esta forma al tributo que los dibujantes rendimos a los camaradas caídos por Dios y por España". Con esta exposición José Francés reiniciaba los Salones de Humoristas, ideados por él mismo en el año 1913.
- "Esculturas de Ramón Mateu". Madrid, julio 1941. Museo de Arte Moderno.
- Giandomenico de Marchis. Madrid, 1941. Museo de Arte Moderno.
- "Exposición Nacional de Bellas Artes". Madrid, 1941. Palacios del Retiro. (Es el primer certamen nacional celebrado después de la guerra)
- "Exposición del Libro del Movimiento Nacional". Madrid, abril-mayo de 1941. Círculo de Bellas Artes. Patrocinada por la Subsecretaría de Prensa y Propaganda y organizada por la Cámara Oficial del Libro con ocasión de la Fiesta del Libro de 1941.

sentimiento de que el camino por el que transcurría el arte español era el adecuado. Esta es la idea que traslada José Francés en este artículo, que en el conjunto de su obra es de importancia por ser el que inicia la serie de escritos en *La Vanguardia*

Así las cosas, parecía que el sueño de un arte falangista iba cediendo el puesto a un arte y estética de corte académicos de los que harían gala durante unos años muchos artistas en España. El intervencionismo del Estado, o la relación entre arte y política, había sido diseñado desde distintos organismos. De una parte el Ministerio de la Gobernación, del cual dependía el Departamento de Plástica, encargado de actividades propagandísticas, y dirigido por el pintor y cartelista Juan Cabanas (1907)⁶⁶⁰ durante el

- "XXVI Salón de Humoristas". Madrid, junio-julio 1941. Círculo de Bellas Artes. Organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales. (Este Salón tuvo carácter internacional . En él participaron Italia, Alemania y España. La Junta de Honor la constituían el Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, el Excmo.Sr. Embajador de Alemania, el Excmo. Sr. Embajador de Italia, el Director del Instituto de Cultura Hispánica en España, el Delegado Nacional de Sindicatos, el Excmo Sr. Gobernador Civil, el Excmo Sr. Alcalde Presidente,, el Excmo Sr. Presidente de la Diputación, el Jefe Nacional de Cultura y Arte "E y D", el Delegado Provincial de Sindicatos, el Presidente de la Asociación de la Prensa, el Presidente del Círculo de Bellas Artes y el Jefe del Sindicato de Profesiones Liberales. De Alemania exponía los artistas Prof. Klaus Richter, Adolph Saenger, Prof.Paul Scheunrich, Hannna Nagel, Prof Erick Richter, Ellsabeth Voigt, Prof. Olaf Gulbranson y Prof. Frank Elchorst; de Italia, Leo Longanesi (medalla de plata de segunda), Nino Maccari (medalla de plata de primera), Amerigo, Bartoli, Natanguerra (medalla de oro),Tito Scialoja, Alberto Sannio; de España Abin, Agaetua, Cecilio Antonio, Cedo, Biosca, Córdoba, Cuesta, "*Estebita*", "*Fío*", Fresno, Galán Garcés, Galindo, "*K-Hito*", "*Karikato*", Lasa, López Roberts, Manchón, Meana, Sáenz de Tejada y "*Zas*".

- Ignacio Zuloaga. Madrid, junio-julio 1942. Museo de Arte Moderno.

"Exposición rincones y costumbres de Madrid. Madrid, mayo de 1942. Salón de Exposiciones de la Asociación de la Prensa. El texto de presentación del Catálogo de la exposición lo redactaron José Francés y Carlos Sáenz de Tejada.

- "XXVII Salón de Humoristas". Madrid, octubre 1942. Palacio de la Prensa. Organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales C.N.S. El texto de presentación del Catálogo es de José Francés.

- "Antología de Autorretratos Españoles 1800-1943. Madrid, mayo 1943. Museo de Arte Moderno. La muestra contaba con 185 obras, desde Goya a Solana y de Alenza a Vázquez Díaz.

- "Exposición de Artistas Franceses Contemporáneos, pintura, escultura e ilustración de libros. Madrid, 1943. Museo de Arte Moderno. (Cfr. nota 428.)

- "Exposición de artistas de la provincia de Tenerife. Madrid, 1943. Museo de Arte Moderno.

- Exposición "Así eran los rojos". Madrid, mayo-junio 1943. Círculo de Bellas Artes. Organizada por la Delegación Provincial de Madrid de la Vicesecretaría de Educación Popular.

- Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, mayo-julio 1943. Palacios del Retiro.

⁶⁶⁰ Juan Cabanas Erauskin: Pintor vasco. Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid desde 1924 a 1926. Este año se traslada a París, ciudad en la que permanecerá dos años y donde aprende el surrealismo. Luego se traslada a Roma. Durante la guerra Civil, ya en Madrid, desempeña el cargo arriba

gobierno de febrero de 1938 a agosto de 1939. Más adelante, desde diciembre de 1939 colaboraron Pedro Bueno (1910)⁶⁶¹, José Caballero (1916-1992)⁶⁶² y José Romero Escassi⁶⁶³ y, a partir de 1941 hubo nuevas incorporaciones⁶⁶⁴. A este sector pertenecerían, según Llorente, los llamados "falangistas liberales"⁶⁶⁵, es decir, personas muy cercanas al régimen en sus comienzos e incluso pertenecientes a las filas de Falange que estuvieron de acuerdo con las propuestas más revolucionarias de esa organización político social y que, con el tiempo se fueron separando y mostrando su desacuerdo con

citado, así como el de Jefe de Protocolo de Franco. Fue uno de los ilustradores de *Laureados de España*. Después de la guerra una depresión le apartó de su trabajo y marchó a Buenos Aires y Santiago de Chile en 1945, y allí practica la pintura mural. (Bibliografía: *Enciclopedia del arte español del siglo XX. I.- Artistas*. Dirigida por Fco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, p. 143.)

- ⁶⁶¹ Pedro Bueno Villarejo: Pintor formado en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba y en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando desde 1929. Obtuvo distintas becas: El Paular; Junta de Ampliación de Estudios (1936, Italia. No llegó a ir por el comienzo de la guerra civil); Beca Conde de Cartagena (1947, Inglaterra). Tercera medalla en la Exposición nacional de 1943; segunda medalla en la de 1952; primera en la de 1954. Premio de la Diputación Provincial de Córdoba en la Exposición de 1957. Participa en los "Salones de los Once" y exposiciones de la Academia Breve de Crítica de Arte desde 1943, y en tres ediciones de la Bienal Hispanoamericana de Arte. Se especializó en el arte del retrato y el bodegón. Se encuentra vinculado a la llamada "Escuela de Madrid". (Bibliografía: Pantorba, Bernardino: *Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*. Ed. Jesús García Rama. Madrid, 1980, p. 381; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. I.- Artistas*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 138-139.)
- ⁶⁶² José Caballero: Pintor. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el taller del pintor Daniel Vázquez Díaz. Antes de la guerra estuvo vinculado a la Residencia de Estudiantes y al grupo de teatro La Barraca, fundado por García Lorca, para el que realizó varios decorados: bocetos para decorados y figurines de *El Caballero de Olmedo*, bocetos para decorados de *El Burlador de Sevilla* y *Las Almenas de Toro*. En 1933 realiza los decorados para *La historia del soldado*, de Stravinsky, en colaboración con García Lorca. En 1934 inicia su amistad con Pablo Neruda y Miguel Hernández. En 1935 realiza también los decorados para "Tres Moricas" y "Los Peregrinos", romances populares recopilados por García Lorca para Encarnación López "La Argentinita", en el Teatro Español de Madrid, y para García Lorca hizo, asimismo, los decorados de *Bodas de sangre*, estrenada en Barcelona, por Margarita Xirgu en 1936. En 1938 acude a la XVIII Bienal de Venecia. En estos años el surrealismo es lo predominante en todas sus obras. Dibujo impecable, precisión en el trazo e imaginación desbordante, son las notas dominantes de su pintura. En la posguerra se dedica preferentemente a la ilustración en *Laureados de España* y *Vértice*, dentro de los márgenes del surrealismo. Tras unos años de abandono de la pintura, sus obras dejan ver la influencia de Dalí, hasta que en 1951 se detecta la influencia nueva de Picasso, del Picasso clasicista. Es a partir de 1959-60 cuando Caballero se adentra en el informalismo. En 1990 recibe la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura español. (Bibliografía: *El Taller de José Caballero 1931-1977*. Galería Multitud. Madrid, 1977.; Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, pp. 66-71.; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. I.- Artistas*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 141-142.; Villalba Salvador, María: *"La Barraca" y el arte de vanguardia en España* (Tesis de licenciatura inédita). Universidad Complutense. Madrid, 1979.
- ⁶⁶³ Pintor comprometido con las ideas falangistas en los años de la posguerra. Su actividad se centra en el terreno de la ilustración de revistas, sobre todo, *Laureados de España* (Madrid, 1939, y San Sebastián, 1940) e *Historia de la Cruzada Española* (Madrid, 1939 y ss.)

⁶⁶⁴ Vid. Llorente Hernández, Angel: *Op. Cit.*, p. 29.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p. 30.

muchos con los que habían compartido ideales. Además, no se puede olvidar que este sector, el más innovador desde el punto de vista de la ideología de la Falange, no fue contendiente "frente al arte "degenerado" porque desde sus orígenes estaba estrechamente vinculada a la vanguardia misma"⁶⁶⁶, del mismo modo que , no puede quedar en el tintero, el que fueron dos los sectores más cercanos al mundo falangista. Se trata de la arquitectura⁶⁶⁷ y la ilustración para libros y revistas⁶⁶⁸, si bien ninguna de las dos permanecen fieles a los ideales políticos imperialistas. De otra parte el Ministerio de Educación, del que dependían la Dirección General de Bellas Artes, las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, las Nacionales de Artes Decorativas e Industriales, los

⁶⁶⁶ Calvo Serraller, Francisco y González García, Angel: "La pintura empieza mañana". *Crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960*. Ed. Galería Multitud. Madrid, 1976, p. 10.

⁶⁶⁷ Bien es verdad que a la creación de la arquitectura de la posguerra contribuyeron varios factores: la Falange, la pequeña burguesía, la Iglesia, el Ejército y la Banca, siendo estos cuatro últimos sectores todavía más recelosos de los sectores más avanzados de Falange. Las palabras de Giménez Caballero eran harto significativas "Y el arte esencial de Imperio fue siempre la arquitectura" (*El Arte y el Estado*, 1935). Así, "la arquitectura era forzosamente Arte de Estado. La tarea de reconstrucción de un país que tras una guerra cruenta quedaba en ruinas, fue considerada, desde un primer momento, como el máximo galardón que podía tener el Régimen" (Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p.25.) La arquitectura de la posguerra evolucionó en distintas direcciones. A veces se manifestó en tendencias racionalistas, que enlazaban con la arquitectura anterior a la guerra, aplicadas sobre todo a edificios militares o de carácter industrial, incluso en ocasiones ocultos estos planteamientos por fachadas de corte escurialense o neoclasicista, como bien es sabido que ocurrió en el Ministerio del Aire, de Luis Gutiérrez Soto. (1900-1977); hubo también una vuelta a la arquitectura característica de la época de la Dictadura de primo de Rivera, es decir, los arquitectos más conservadores y académicos, cuyas obras eran muestras de un modernismo ecléctico, así Antonio Palacios (1876-1945). Por otro lado la influencia de Eugenio D'Ors llevó hacia una vuelta al clasicismo de Palladio (1518-1580) o Villanueva (1738-1811), olvidando en cierto modo el afán por la arquitectura herreriana, lo que además encajaba perfectamente con el gusto palaciego del Caudillo. De todos modos, pocas iniciativas más avanzadas podían tener éxito en el contexto de una situación política que no apostaba por la individualidad y la creatividad, sino por la coherencia, el orden y las manifestaciones exponentes de la autoridad del Estado. (Vid. Bonet Correa, Antonio: *Op. Cit.*, pp. 11-46.)

⁶⁶⁸ La ilustración fue uno de los focos predominantes en la transmisión de ideología, y ésta se canalizaba a través de revistas como *Vértice* (Revista Nacional de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, de periodicidad mensual, IV-1937 - 1946. Fueron directores de la revista en sus tres etapas Samuel Ros, Manuel Halcón y José María Alfaro. La temática es variada : literatura, arte, política, sociedad... Colaboraban con frecuencia en ella Dionisio Ridruejo, Giménez Caballero, Mourlane Michelena, Sánchez Mazas, Alvaro Cunquielro, Eugenio Montes, Eugenio D'Ors, Camón Aznar, Manuel Abril y Enrique Azcoaga en la redacción; ilustradores fueron José Caballero, Teodoro y Álvaro Delgado y Carlos Sainz de Tejada); *Escorial* (Revista de Cultura y Letras, editada en Madrid, de periodicidad trimestral. La primera época transcurrió de XI-1940 a 1947; la segunda IV-1949 a I-1950. El director es Pedro Lain Entralgo, el subdirector Dionisio Ridruejo, y los secretarios de redacción Luis Rosales y Antonio Marchalar.. A partir del número 27 se encarga de la dirección José María Alfaro, y en 1950 Pedro Mourlane Michelena. La revista se adscribe al falangismo más liberal, apoyada por la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Es una revista de tono más literario y cultural que la anterior. Fueron colaboradores Menéndez Pidal, Xavier Zubiri, E. García Gómez, Antonio Tovar, Ricardo Gullón, Enrique Azcoaga, J. A. Maravall, entre otros. Es a partir de 1949 cuando se hace más habitual el tema artístico, con colaboraciones de E. Lafuente, X. de Salas, Gerardo Diego, E. Llorent, J. Camón, Luis Felipe Vivanco, Pedro Lain Entralgo, etc...); *Jerarquía* (Revista de Falange. 1936-1938, sólo se publican cuatro números. Sus colaboradores, además de los ya habituales, como Lain, Ridruejo, Rosales..., son Torrente Ballester, Fermín Yzardiaga, Angel María Pascual, Manuel Ballesteros y Pascual Galindo). Asimismo otras publicaciones daban importancia a la ilustración, como *Blanco y Negro*, *ABC*, *La Vanguardia*, *El Alcazar*, etc.

Concursos nacionales, las Escuelas de Bellas Artes, etc. Entidades a las que se encontraban ligadas personalidades que defendían un arte más tradicional, académico y conservador. De cualquier manera, ya se ha hablado del concepto de estilo que tenía la Falange y, en este sentido, suscribimos lo que aporta A. Llorente: "Aunque no hubo una estética falangista, sí existió una intencionalidad y preocupación estética plasmada en la teoría y en la práctica de forma confusa"⁶⁶⁹. Se trataba, sobre todo, de utilizar el arte con fines educativos, políticos y sociales; de fomentar con él el nacionalismo y la religiosidad; de hacer llegar a las masas el arte y que éste fuera accesible; de apoyar un arte realista, naturalista, académico, con alguna innovación, siempre que no fuera de signo vanguardista.⁶⁷⁰ Apoyado por diversos sectores sociales y políticos como la burguesía culta, la oligarquía financiera, la aristocracia, latifundistas y caciques que conjuntamente sostenían al poder.

La diversidad de enfoques, de grupos sociales, iba a poner de manifiesto una serie de contradicciones, como que personas que pertenecían a ese ámbito de poder se constituyesen en avanzada de nuevas tendencias, pero siempre fuera de los canales oficiales. Estaba claro que "el academicismo más convencionalmente conservador se impuso rápidamente sobre cualquier ilusión previa de fabricar un estilo imperial"⁶⁷¹, a lo que contribuyó, sin duda, la Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Jefe Nacional de Bellas Artes, Eugenio D'Ors, tal como queda reflejado en la Actas de dicha Academia. Es evidente que el proceso histórico retardaba la actividad creadora. La causa no era sólo la Guerra Civil española, sino también la Segunda Guerra Mundial.

Planteamientos de aquellas características se hacen evidentes en las actas más inmediatas al final de la guerra de las Juntas de la Academia de Bellas Artes, donde existe, como se verá, un deseo por recuperar lo deteriorado con motivo de la contienda, un interés por las manifestaciones de carácter religioso, bien sea la organización de exposiciones o bien el propiciar nuevas creaciones artísticas que atiendan a este sector. Y, por último, un interés desmedido por controlar la ideología de las personas pertenecientes a esta institución. Sin embargo, no se perciben en las actas intervenciones de talante claramente beligerante. ¿Es que se cuidaban las formas? ¿O quizás esta actitud debía hacerse más ostensible desde la prensa, los discursos, o la crítica de arte...?

⁶⁶⁹ Llorente, A.: *Op. Cit.*, p. 32.

⁶⁷⁰ Vid. *Ibidem*, pp. 31-32.

⁶⁷¹ Vid. Calvo Serraller, Francisco: *Op. Cit.*, p. 86.

5.2.- La actividad académica durante los primeros años de la posguerra

En la Junta de la Academia celebrada el día 13 de junio de 1939, primera junta celebrada en Madrid después de la guerra, Eugenio D'Ors se encarga de transmitir al resto de los miembros las actividades realizadas durante los dos años en que las reuniones han tenido lugar en San Sebastián. Con este motivo hace un poco de historia en la que explica cómo en el año 1937 fueron disueltas las Academias por el gobierno de la República. La Academia de San Fernando tomó entonces la iniciativa para la continuación de las tareas académicas, pues pensó que sería necesaria para los problemas artísticos que planteaba la guerra y para todo lo relacionado con la cultura nacional, con lo que convendría reanudar en lo posible la actividad oficial. Se dirigió así la Academia al General Jordana, considerando que, si bien la situación no era de legalidad, al menos los miembros liberados de la Corporación pudiesen celebrar sesiones periódicas. Ello dio lugar a una disposición general que posibilitó la celebración de sesiones de las restantes Academias. Los académicos de San Fernando sólo eran seis o siete, "pero suplían lo exiguo del número con el fervor"⁶⁷². Pero una vez vueltos a Madrid había que restablecer la normalidad, encargo que se hizo a Eugenio D'Ors debido a su cargo de Jefe Nacional de Bellas Artes. Pensaba entonces D'Ors que "había que dar, además, la sensación de que no estaban al lado del gobierno los militares y las clases directoras, sino también los hombres de inteligencia superior elegidos y seleccionados por sus congéneres y que ponían al servicio del nuevo Estado su prestigio añadiendo a la magna aportación cuantitativa de los demás, la cualitativa de personajes con prestigio propio dentro y fuera de España"⁶⁷³. Se trataba por tanto de una adhesión a la que habría que dar "el máximo significado del Juramento una vez reconstituidas las Academias españolas que recobrando su antiguo apelativo de Reales, formarían todas unidas, como el Estado Mayor de las Letras, la Artes y las Ciencias"⁶⁷⁴. Este planteamiento dio lugar a la creación del Instituto de España⁶⁷⁵, entidad muy similar al Instituto de Francia y de la

⁶⁷² Acta de la sesión extraordinaria celebrada el día 13 de junio de 1939, Año de la Victoria. Doc. 3/ 116, p. 46. Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid.

⁶⁷³ *Ibidem*, p. 46.

⁶⁷⁴ *Ibidem*.

⁶⁷⁵ El Instituto de España queda constituido según decreto número 427, de fecha 8 de diciembre de 1937. En el Artículo 1º se dispone que " el día 6 de enero de 1938, y en el Paraninfo de la Universidad de Salamanca, se reunirán nuestras Academias en sesión solemne. Esta reunión comprenderá conjuntamente las Academias de la Lengua Española, de la Historia, de la Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Ciencias Morales y

Real Academia de Italia. Se disponía "la admisión de los académicos electos a reserva de presentar sus discursos y la solemnidad del juramento con vistas a lo eterno, no a lo circunstancial"⁶⁷⁶. Sesenta Académicos juraron el cargo en Salamanca el día de Reyes de 1938, y a partir de ahí se reunían periódicamente, en sesiones que, según D'Ors, fueron importantes en cuanto a la toma de decisiones para el futuro de la la Entidad, como la reducción del número de académicos lo que supondría un aumento de la consideración y el honor de serlo, del mismo modo que se incrementaría la retribución económica, siguiendo el modelo italiano⁶⁷⁷.

Las sesiones , a partir de ese 13 de junio de 1939, se celebrarían ya en Madrid, donde se encontraban ya la mayor parte de los Académicos. Las de la Lengua y de la Historia celebrarían todavía sesiones durante el verano en San Sebastián. Pero quedaba

Políticas, de Bellas Artes de San Fernando y de Medicina, las cuales conservarán en lo sucesivo el título de Reales, en alusión a su origen histórico, y formarán, juntas, un cuerpo total con le nombre de "Instituto de España". En el mismo decreto y en el artículo 6º se señala también que el mismo día se recibirá "el juramento de fidelidad a cada Academia, al Jefe del Estado y al régimen nacional que acaudilla."

En el mismo decreto se especifica qué se espera en la nueva etapa de las Academias. A saber: "un gran incremento en las publicaciones científicas e históricas, la publicación de importantes libros y Anales periódicos en que se refleje en sus formas más elevadas, el pensamiento nacional; la atribución, que a las Academias será encomendada, de premios nacionales que estimulen el talento en su función creadora; la creación de tratados didácticos destinados no sólo a nuestros Institutos, Liceos y Escuelas , sino a los de todos los países del mundo, y en especial a los de Lengua Española".

(Boletín Oficial del Estado.- Número 414.- Decreto número 427, dado en Burgos, 8 de diciembre de 1937.)

Más adelante, y en relación con el decreto anterior de 8 de diciembre, el Gobierno del Estado , en Decreto número 436, dispone que "recibe el nombre de INSTITUTO DE ESPAÑA el conjunto de los académicos numerarios de las Reales academias de la Lengua Española, de la Historia, de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, de Ciencias Morales y Políticas, de Bellas Artes y de Medicina, reunidos en Corporación Nacional, a título de Senado de la Cultura Española"(artículo primero). La mesa del Instituto de España estaría compuesta por los siguientes Académicos: Presidente, don Manuel de Falla, de la Academia de Bellas Artes; Vicepresidente, don Pedro Sainz Rodríguez, de la Academia Española; Secretario Perpetuo, don Eugenio D'Ors, de las Academias Española y de Bellas Artes; Canciller, don Pedro Muguruza, de la Academia de Bellas Artes; Secretario de Publicaciones, don Vicente Castañeda, de la Academia de la Historia; Bibliotecario, don Miguel Artigas, de la Academia Española; Tesorero, don Agustín González de Amezúa, de la Academia Española. (artículo octavo). Por último, el artículo noveno recogía el nombramiento de los Presidentes de las distintas Academias. La de Bellas Artes de San Fernando tendría como tal al Conde de Romanones.

(Decreto número 436 del Gobierno del Estado, dado en Burgos, 1 de enero de 1938. II Año Triunfal. Francisco Franco)

Estos documentos han sido consultados en el Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Doc. 5.8/6. Instituto de España 1939-1947.

⁶⁷⁶ Acta de la sesión extraordinaria celebrada el día 13 de junio de 1939, Año de la Victoria. Doc. 3/ 116, p. 46 Archivo de la Real Academia de San Fernando. Madrid.

⁶⁷⁷ *Ibidem*, p. 47.

por solucionar la habilitación de los académicos electos que habían de jurar el cargo. En la primera sesión plenaria del Instituto de España algunos Académicos firmaron la promesa de juramento del cargo, cumpliendo así una disposición oficial del Ministerio de Educación Nacional de 21 de junio de 1939. Los que firmaron fueron: Mariano Benlliure, Marceliano Santa María, Antonio Fernández Bordás, José Francés, Juan Moya, Manuel Benedito, Bartolomé Pérez Casas, Francisco Sánchez Cantón, Antonio Palacios, José Capuz, Joaquín Ezquerro del Bayo, Manuel Gómez Moreno, Enrique Martínez Cubells, Conrado del Campo, Antonio Méndez Casal y Joaquín Turina⁶⁷⁸. Posteriormente se juró el cargo, como estaba previsto, en San Sebastián, donde se celebraron durante el verano tres sesiones plenarias, los días 3 y 4 de agosto y 21 de septiembre. En la primera de estas sesiones prestaron juramento: Marceliano Santa María, Elías Tormo, Antonio Fernández Bordás, Manuel Benedito, Luis Bellido, Francisco Sánchez Cantón, Antonio Palacios, Enrique Martínez Cubells, Andrés Ovejero, Antonio Méndez Casal, Joaquín Turina y José Francés⁶⁷⁹.

Las cuestiones que ocupaban a los académicos en esta época estaban, casi siempre, mediatizadas todavía por el impacto de la Guerra Civil y, sin duda, por la ideología del Régimen. Algunas eran de carácter religioso, por ejemplo, la destrucción de imágenes religiosas durante la guerra o la devastación de las iglesias. Ya con anterioridad al inicio de la celebración de las Juntas de la Academia en Madrid el 13 de junio de 1939, se había celebrado una Exposición de Arte Sacro en Vitoria, inaugurada el 28 de mayo del mismo año en el Palacio de Villasuso. La exposición se celebró a iniciativa del Ministerio de Educación Nacional, y fue organizada íntegramente por la Dirección general de Bellas Artes, cuya Jefatura estaba en manos de Eugenio D'Ors, el cual en su discurso pronunciado con motivo de la inauguración, en texto que reproduce Gabriel Ureña, decía: "Día tras día -porque en nosotros la herida sangraba hora tras hora- nuestro dolor ha clamado al mundo, en denuncia, en protesta, en socorro -en aviso de alarma también- ante la obra siniestra de profanación y destrucción de templos y objetos religiosos consumada por el bolcheviquismo en España"⁶⁸⁰. Asimismo, en una entrevista (*Arriba*,

⁶⁷⁸ Recogido en el Acta de la sesión celebrada el día 30 de junio de 1939. Año de la Victoria. Doc. 3 / 116. Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 50. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁷⁹ Acta de la sesión ordinaria de 2 de octubre de 1939, Año de la Victoria. Doc 3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁸⁰ Texto reproducido en Ureña, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*. Ed. Istmo, Madrid, 1982, p. 20.

23 de mayo de 1939) explicaba el propósito de la muestra: "Podría llamarla con preferencia "lección". Hemos procurado apartarnos totalmente del "Museo y del hecho arqueológico". El propósito fue el de orientar el sentido moderno de la restauración y las nuevas construcciones dentro de un noble espíritu de estética dignidad y de pureza litúrgica"⁶⁸¹. Además, en el mismo ámbito, explicaba cómo se pretendía la creación de un organismo que controlase todas las iniciativas de trabajos civiles pensados para las iglesias, así como promover el arte del momento sin abandonar la tradición y teniendo en cuenta las normas litúrgicas, pero garantizando la independencia estilística y abogando por la originalidad. Con todo, no fue ésta la única exposición de temática religiosa celebrada. Así, las Exposiciones Nacionales de Estampas de la Pasión, que tuvieron su origen en la I Exposición de Estampas de la Pasión organizada por la Central Nacional Sindicalista Provincial de Madrid. En ellas se pretendía la superación estilística de la escultura religiosa. La idea era no romper con la tradición formal y religiosa de nuestra escultura. Muchas de las obras presentadas a las Exposiciones Nacionales respondían a la misma tónica. Sirvan como exponente las Medallas de Primera Clase otorgadas en 1941 a Carmelo Vicent (1890-) por su obra *Redención* y a Ramón Mateu (1891-) por *Cristo en el mar*. En 1943, también las de Primera Clase de Escultura a José Planes (1891-1974) y Antonio Sánchez Cid (1886-) por *Dolorosa* y *Presentación*, respectivamente; de Segunda Clase a Mauricio Tinoco (1907-) por *Sor Angela de la Cruz*, y de Tercera Clase a Antonio Cano (1909-) por su *Cristo yacente*, estas últimas junto con otras de distinta temática⁶⁸².

Desde la Academia se vivía con preocupación y de manera acuciante cuál debía ser su actuación dado el deterioro que había sufrido el tesoro artístico español y es su Presidente, el Conde de Romanones, quien de manera contundente lo expone en junta de Academia. Quedaba recogido en acta en los siguientes términos:

"Estima que la labor de la Academia en su verdadero significado de la vida artística nacional, no puede en modo alguno limitarse y tratar de aquellos asuntos de puro trámite, a la lectura de dictámenes y levantar la sesión pocos minutos después de haber sido abierta porque al parecer no existen temas inmediatos que tratar y

⁶⁸¹ Ibidem.

⁶⁸² Vid. Pantorba, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Ed. Jesús García Rama. Madrid, 1980, pp. 308 y 312.

resolver. Ha sido de tal manera convulsionada la nación; ha padecido el arte español tales agravios y prejuicios; ha sufrido nuestro tesoro artístico mermas y heridas de tan terrible y difícil reparación, que bien vale la pena de que la Academia no se limite a esperar ser consultada por los organismos oficiales ni a recibir el estímulo ajeno para iniciativas que le son propias y peculiares. En esta Corporación figuran indiscutiblemente los mejores pintores, los mejores escultores, los mejores arquitectos, los más competentes críticos de arte y profesores de estética e historia artística. ¿Cómo es posible entonces que no se consideren en el deber y en la condición de interventores inmediatos en cuanto significa reparación y reconstrucción de los daños sufridos por nuestra querida Patria durante los años de la terrible devastación marxista?

Considera que debe irse a la Superioridad y someterla antes de ser solicitado el asesoramiento reglamentario, todas aquellas proposiciones encaminadas a el patriótico fin antedicho"⁶⁸³

En relación con la destrucción de imágenes, preocupaban a la Academia las soluciones que se pudieran tomar en relación con los hechos, y así, por ejemplo, se denunciaba la producción de cinco mil Cristos realizados en serie para facilitarlos a los templos. Antonio Méndez Casal se encarga de transmitir esto en Junta ya que se perjudican las normas estéticas que deben prevalecer en estas cuestiones. Se considera obligación de la Academia intervenir en estos asuntos y, a propuesta de José Francés, se determina que el asunto pase a examen de la sección de Escultura⁶⁸⁴, ya que la imaginería podía llegar a convertirse en un trabajo en serie. En relación al tema religioso hay que señalar que obtuvo eco en distintos medios e instancias. Desde esa óptica de la restauración del patrimonio artístico se veía la necesidad tanto de la reparación de lo dañado, como de la realización de nuevas obras que suplieran lo destruido. En este

⁶⁸³ Acta de la sesión ordinaria celebrada el 16 de octubre de 1939, Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁸⁴ Acta de la sesión celebrada el 9 de octubre de 1939, Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

sentido, en 1938, Luis Felipe Vivanco (1907-1975)⁶⁸⁵ se preguntaba si los escultores españoles harían mejor esculturas o imágenes, para llegar a la conclusión de que la tradición imaginera española pesaba sobre nuestros artistas y de una manera pragmática llegaba a afirmar lo siguiente por medio de la pregunta retórica: "¿No está el cristianismo latente en todos los grandes creadores modernos, dándoles a sus formas más o menos insuficientes en sí mismas, ese apasionamiento generoso que revela la imagen?"⁶⁸⁶. Por otro lado, José Camón Aznar (1898-1979) escribía un artículo en 1939, cuyo título era "Arte nuevo, arte apostólico"⁶⁸⁷, en el que abogaba por un arte capaz de llegar a las multitudes y por la creación de un ámbito propicio al culto que, ciertamente, había sido destruido en gran parte. Todavía a finales de 1940 Cecilio Barberán (1889-1982)⁶⁸⁸ propugnaba que fueran los buenos escultores los que de alguna manera dirigieran "la gran obra imaginera por hacer. Nadie mejor que ellos puede orientarla. Hoy el Estado patrocina toda obra de tipo sindical que favorezca el desarrollo de esta idea. El sindicato puede resucitar en parte el espíritu de colaboración que tenían aquellos talleres de imagineros castellanos y andaluces del siglo XVII (...). Algo de esto se supone en la presente ocasión. El honor del arte español y la dignidad de nuestro templo lo aconsejan y lo imponen. La oportunidad es excepcional"⁶⁸⁹. Todas estas ideas cuajaron y en distintas ciudades españolas se trabajaba este tipo de escultura: Valencia, Barcelona, Salamanca, Granada y Sevilla, que fue designada como buque insignia de todas ellas ya que allí se creó la Escuela Superior de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, donde empezó a funcionar una sección de imaginería polícroma incluida en el proyecto pedagógico de la Escuela. Por lo tanto era, efectivamente, desde la impronta académica desde donde se enfocaba el tema, tal y como se habían marcado las pautas en la Academia de Bellas Artes de Madrid.

⁶⁸⁵ Crítico de arte y poeta. Colaborador en revistas como *Escorial*, *Vertice*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y autor de textos para catálogos. Formó parte de la "Academia Breve de Crítica de Arte", participó en el "Primer Congreso de Arte Abstracto" en Santander en 1953, entre otras muchas actividades.

⁶⁸⁶ Texto citado por Gabriel Ureña en su estudio "La escultura franquista: espejo del poder" incluido en el libro de Antonio Bonet Correa: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 102.

⁶⁸⁷ Camón Aznar, José: "Arte nuevo, arte apostólico". *Arriba*, 16 de junio de 1939.

⁶⁸⁸ Barberán y Barberán, Cecilio: Historiador y crítico de arte. Ejerció su trabajo primero en provincias, para después centrarse en Madrid, donde colaboró en los diarios *Arriba*, *ABC* e *Informaciones*. Desempeñó cargos políticos como el de Director Artístico de la Jefatura Nacional de la Obra Sindical de Artesanía o el de Delegado de Bellas Artes en Jaén. Fue Premio Nacional de Literatura en 1961.

⁶⁸⁹ Barberán, Cecilio: "Imagineros y artesanos". *Arriba*, 19 de diciembre, 1940.

Otro asunto de importancia para la Academia y sus miembros fue la conservación y restauración de los monumentos antiguos, de manera que una de las cuestiones más debatidas es el traslado del coro de la Catedral de Santiago de Compostela con motivo de una reforma proyectada en el interior de la iglesia, consistente en trasladar el coro al presbiterio de la iglesia, reforma a la que se opone la Comisión Provincial de Monumentos. El tema, al parecer, lo había puesto sobre la mesa el Sr. Conde de Casal, y Francés, como secretario dio lectura a una comunicación del arquitecto Sr. Muguruza, en la que hace una llamada de atención a la Academia en cuanto que son muchas las iglesias y catedrales destruidas, sino totalmente, si parcialmente, así como a la ruina sufrida por la Iglesia española. Por ello considera que hay prioridades a lagunas obras suntuarias y accesorias. Aporta como elemento de juicio un documento elevado por la Academia corporativamente en 1932 al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en el que se reconoce la labor de muchos Cabildos catedralicios para fundar Museos Diocesanos y Catedralicios, pero lamenta otro tipo de iniciativas que pretenden la destrucción de obras antiguas bajo pretexto de su falta de belleza, de restablecer una apariencia primitiva o de evitar incomodidades. Una de éstas iniciativas derivó en una campaña contra los coros de las catedrales. la Academia, como en otras ocasiones, expuso las razones de su existencia: "No se intenta con esto dificultar el libre cultivo de las Artes actuales, que la Academia anhela sea cada día más intenso: el respeto a lo antiguo es compatible con el afán por lo nuevo; y es gloriosa y feliz característica de nuestras Catedrales la suma de elementos de diversos estilos que les ha dado vitalidad frondosa. Esta Academia quiere prevenir la ruina del Tesoro Artístico de España, amenazado por proyectos innovadores, hijos de ideas equivocadas; porque ahora (...) crece una campaña contra los coros, alimentada por falaces razones"⁶⁹⁰. El Deán de la catedral de Santiago pide que la

⁶⁹⁰ Texto del Documento enviado al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes en 1932, y recogido en el Acta de 7 de abril, de 1940, p. 281. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 281. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

En el mismo acta se encuentra el razonamiento siguiente: la mayoría de las iglesias españolas importantes cuentan con el llamado coro de sillars, segundo o suplente, donde se situaban los ministros inferiores y se colocaban los amboes. Lo cual no es una novedad del siglo XVI, sino que obedece a una tradición anterior. Ya en las iglesias de Santa María in Cosmedin, de Roma; san Lorenzo; la Catedral de Isola de Torcello.... En España, quedaron los restos de un coro de estas características en piedra labrada del siglo XII. En España, salvo las catedrales de Burgos y León, de clara influencia extranjera, el resto no tienen lugar en el presbiterio para instalar el coro. Asimismo los retablos, tan característicos de lo español, contribuyeron generalizar la costumbre de la colocación del coro en la nave mayor. Se alude en la Academia a la existencia de la misma tradición en Inglaterra y en alguna catedral francesa, como Albi y Auch, argumentando que en España recibimos la herencia de estos países; pero, con todo, no es ésta la única razón, sino que la supresión del coro no hace la iglesia más esbelta, sino que produce un efecto de cahamiento (Oviedo), o de desamparo (Mallorca). La Academia quiere dejar clara su posición en contra de

Academia se pronuncie sobre el asunto en tanto que él está dispuesto a acatar la decisión de la Academia, si bien urge a ésta para que tome la decisión. Los académicos⁶⁹¹ reunidos se decantan por la intangibilidad de los coros catedralicios y el respeto al aspecto actual del de la Catedral de Santiago.

Había otras materias ya de régimen interno, pero significativas para este trabajo de investigación puesto que afectan al trabajo académico del protagonista y objeto de esta tesis. Es así la ocupación de las vacantes de los Académicos Correspondientes, para lo que se crea una comisión que integran Palacios, Tormo, Sánchez Cantón, D'Ors y Francés. Todos coinciden en actuar con el máximo rigor en cuanto a los preceptos reglamentarios y obtener el máximo conocimiento de la personalidad del futuro académico. La propuesta deberá ser votada por tres académicos. A tal fin elaboraron un informe que leyó Sánchez Cantón en la Junta de 18 de diciembre de 1939. El objetivo era limitar la concesión de dicho cargo, siguiendo la misma política establecida para los numerarios. En 1936 el Anuario recogía la presencia de 304 correspondientes, frente a los 31 de la Academia de la Lengua. Sin embargo, se mantenía la idea de que cada provincia tuviera representación de la Academia, aunque la labor de estos la venían desarrollando en algunos lugares los eruditos locales. La comisión no varía el Reglamento, ni los Estatutos. Se limita a decir los títulos de Correspondientes que se concederán en 1940, hasta diez, y cómo se distribuirán: dos pintores, dos escultores, dos arquitectos, dos músicos y dos eruditos. Las propuestas serán revisadas por cada sección. Los eruditos serán adscritos a las secciones por la Secretaría de la Academia atendiendo a los trabajos y méritos alegados⁶⁹². Ello puede ir dando una idea del poder que, en este sentido, adquiría José Francés, ya que, aparte de ser miembro de la Sección de Escultura, de la que a su vez era secretario, en su condición de Secretario Perpetuo de la Academia decidía la incorporación de los eruditos, escritores de arte o protectores de

los derribos de los coros de las catedrales, y lo hace en este momento ya que ha sido derribado el de Granada y se anuncia la supresión del de Santiago de Compostela.

⁶⁹¹ Votaron a favor de esta propuesta Moreno Carbonero, Benlliure, Garnelo, Santa María, Tormo, Fernández Bordás, Álvarez de Sotomayor, Bellido, Pérez Casas, Sánchez Cantón, Ezquerro del Bayo, Gómez Moreno, Martínez Cubells, Del Campo, Labrada, Muguruza, Turina, Espinós, Hermoso, Conde de Romanones y Francés.

Acta de la sesión ordinaria de 14 de abril de 1941. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 284-285. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁶⁹² Recogido en el Acta de la sesión de 18 de diciembre de 1939. Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 82-83. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

las Artes, ya que todos estos formaban un mismo bloque⁶⁹³. José Francés se convertiría, en palabras del Sr. Salinero, en "el alma y vida de la Academia", y su papel llegaría a ser más decisivo que el del mismo Director.

En su condición de Secretario de la Academia otra de los temas que más tiempo le llevan es el del Juramento de los Académicos, ya que todavía faltaban bastantes por cumplir este requisito. Durante el mes de diciembre de 1939 llegan a José Francés diversas cartas de compañeros anunciando su presencia en la sesión que tendría lugar en el Instituto de España. Generalmente acompañaba a la confirmación de asistencia al acto, la confirmación de la depuración política. Así lo hicieron José Clará⁶⁹⁴, Gómez Moreno⁶⁹⁵, Juan Moya⁶⁹⁶, Joaquín Ezquerro del Bayo⁶⁹⁷, Mariano Benlliure⁶⁹⁸ y

⁶⁹³ Esta idea fue confirmada por el Sr. García Salinero, que actualmente ocupa el cargo de habilitado de la Academia, en la cual ingresó en septiembre de 1930, en una de las conversaciones mantenidas con él en mayo de 1991.

⁶⁹⁴ De José Clará encontramos dos cartas en la Academia de San Fernando. La primera con fecha 1 de diciembre de 1939 dirigida a José Francés en la que le dice: "Tan pronto recibí tu carta telegrafié a la R. Academia de San Fernando anunciando que asistiría a la sesión del día 8 de este mes tal como se me indica". La segunda carta, de fecha 14 de diciembre de 1939, acompaña el documento de depuración política: "Por fin, y tal vez ya tarde para la sesión que me anunciaste del 17. Te mando adjunto el certificado que me pediste del Tribunal de Responsabilidades Políticas. Ya tendrás la amabilidad de indicarme la fecha en que debo acudir para el acto de la Academia. Un afectuoso abrazo. José Clará".

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁶⁹⁵ Nota escrita a lápiz de Gómez Moreno a Francés en la que se lee: "Salvo impedimento, pienso asistir a la sesión del Instituto de España del día 8 próximo y prestar en ella el consabido juramento. Según manifestación del Secretario de la de Historia estoy depurado. Gómez Moreno."

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

⁶⁹⁶ Juan Moya se dirige Francés en su condición de Secretario de la Academia en fecha 30 de noviembre de 1939: "Mi querido amigo: Enterado por su atenta carta y comunicación que le acompañan de lo referente a la prestación del Juramento por parte de los académicos que aún no lo habían efectuado, procedo a presentar el fallo de Depuración que obtuve en el Ministerio de Educación Nacional, y al mismo tiempo manifiesto a Ud. que deseo y espero tener el honor de cumplir aquel deber en el próximo día 8 de diciembre".

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁶⁹⁷ Del mismo modo que los anteriores envía un escrito a José Francés, sin fecha, en los siguientes términos: "Con arreglo a la disposición acordada por orden ministerial respecto al juramento que es necesario prestar a los académicos que no lo hubieran ya hecho, tengo el gusto de manifestarle que el próximo día 8 de diciembre puedo efectuarlo habiendo ya sufrido la Depuración necesaria según certificado de 4 de diciembre de este año 1939".

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

Conrado del Campo⁶⁹⁹. El Instituto de España a través de la persona de su Secretario Perpetuo, Eugenio D'Ors, apremia al Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes, José Francés, para que envíe al Instituto la documentación acreditativa de los documentos de depuración política de sus miembros⁷⁰⁰, para no sobrepasar la fecha límite de seis de enero de 1940⁷⁰¹. Sin embargo el tema seguirá dando coletazos durante el año 1940, en concreto en abril se solicita por el Instituto de España que se incluya en las actas de la Academia la celebración de la sesión celebrada en dicho Instituto el 23 de abril con motivo de la Fiesta del Libro "habiendo tenido lugar en la misma el juramento de varios señores académicos, para habilitación o rehabilitación de sus respectivos cargos, cumple a esta Secretaría Perpetua el deber de recordar la conveniencia de registrar en las actas de cada una de las Reales Academias la celebración de sesión, a los efectos de consignación de cumplimiento del requisito por los mencionados señores Académicos y a los efectos

⁶⁹⁸ En el caso de Mariano Benlliure encontramos el certificado emitido por don Juan Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya y Director Genral de Bellas Artes: "Certifico : que me consta que D. Mariano Benlliure y Gil es persona completamente identificada con le Glorioso Movimiento Nacional, a cuyo servicio ha puesto su arte. Y para que conste firmo la presente en Madrid a quince de diciembre de mil novecientos treinta y nueve, año de la Victoria. Juan de Contreras. "

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁶⁹⁹ Con fecha 29 de diciembre, deja una nota en la Academia Conrado del Campo dirigida a José Francés: "Mi querido y admirado amigo: De acuerdo con lo que me indicó Ud. en amable conversación después de la última reunión académica el martes pasado, he venido a la Academia con objeto de saludarle y entregarle copia de la sentencia recalda en mi asunto que estimo como el mejor documento que pudiere yo presentar como testimonio de mi situación, actitud y (?) durante el nefasto período rojo. Lamento no haberle encontrado (...)"

(Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁷⁰⁰ Carta de Eugenio D'Ors con fecha 13 de diciembre de 1939. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Véase Apéndice Documental IV.

⁷⁰¹ En efecto, en el acta de la sesión ordinaria de 18 de marzo de 1940, se da lectura a una comunicación del Secretario Perpetuo del Instituto de España en la que remite a la Academia los certificados de habilitación y rehabilitación de los miembros numerarios que habían jurado el cargo hasta la fecha de 6 de enero de 1940, para que conste en acta de la Academia, así como que se siga el mismo procedimiento con las ceremonias de juramento que se produzcan en adelante. Los certificados que se remitían afectaban a los siguientes miembros: Conde de Romanones, Moreno Carbonero, Benlliure, Marinas, Landecho, Larregia, Garnelo, Herrero, Santa María, Fernández Bordás, Sotomayor, Chicharro, Conde de Casal, Francés, Moya, Benedito, Bellido, Clará, Palacios, Capuz, Ezquerro del Bayo, Martínez Cubells, del Campo, Ovejero, Moreno Torroba, Labrada, Muguruza, Turina, y los Académicos honorarios Zuloaga y Sert.

(Acta de la sesión de 18 de marzo de 1940. Año de la Victoria. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 82-83. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.)

oficiales del mismo”⁷⁰². El acta de 8 de abril de 1940 recoge la lectura de un oficio del Secretario Perpetuo del Instituto de España, de fecha 28 de marzo de 1940, en relación con la celebración de la sesión citada anteriormente. José Francés advierte, en relación con este oficio, que en él se indica que los académicos nuevamente elegidos podrán jurar sus cargos en dicha sesión. se deduce del acta que Francés no está de acuerdo en que los nuevos académicos tengan que prestar juramento que les habilite para tomar posesión de sus cargos. Como se puede leer. ” entiende, sin embargo, el Secretario, que el mencionado requisito había de ser únicamente cumplido por aquellos señores académicos que lo eran bien en propiedad, o bien electos con fecha anterior al glorioso Movimiento. Toda vez que en las disposiciones hasta ahora vigentes, se referían a la habilitación de cargos, pero cree que no se aludiese a las elecciones futuras”⁷⁰³. Piensa además que no es reglamentario y es contrario a los Estatutos y Reglamento de la Academia el que puedan jurar el cargo sin haber tomado posesión del mismo. En este sentido, los académicos electos deben pronunciar su discurso de recepción en sesión solemne de la Real Academia, no en el Instituto de España. Eugenio D’Ors no está de acuerdo con él y expone que es decisión de la junta de Gobierno del Instituto la necesidad de prestar Juramento antes de la ceremonia de ingreso, siempre cuando el académico electo, o ya numerario, lo estime más cómodo y oportuno. Francés insiste: los académicos toman posesión y adquieren el derecho de su cargo cuando leen el discurso de ingreso en la Real Academia a la que pertenecen y ” cree que una vez reducido el Instituto de España, con motivo de la creación del Consejo Superior de Investigaciones Científicas a la mera función de enlace entre el Ministerio de Educación Nacional y las Academias, son éstas las que con arreglo a Estatutos y Reglamentos no abolidos, otorguen aquel derecho”⁷⁰⁴. D’Ors responde y ” rectifica afirmando que toda vez que son vigentes las disposiciones que crearon el Instituto no debe abolirse el juramento. El poder público tiene su interés en sostener este requisito por el significado que representa”⁷⁰⁵. Otros académicos opinaron sobre el tema. El Conde de Casal se inclinaba por que el juramento debía mantenerse, pero debía pronunciarse con anterioridad el discurso, a lo que asentía Francés. Tormo se

⁷⁰² Carta de Eugenio D’Ors ,Secretario Perpetuo del Instituto de España, a José Francés, Secretario Perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con fecha 24 de abril de 1940. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁰³ Acta de la sesión ordinaria de 8 de abril de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 125. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷⁰⁴ *Ibidem*, p. 126.

⁷⁰⁵ *Ibidem* .

une a estas opiniones e introduce en la discusión un debate que ocuparía también largo tiempo en las Juntas de la Academia: el Proyecto de Reglamento del Instituto de España⁷⁰⁶.

⁷⁰⁶ Fue otro de los trabajos que motivaron más debates en las Juntas de la Academia. Eugenio D'Ors envía un saludo al Director de la Academia remitiéndole el Proyecto de Reglamento del Instituto de España, que queda en la mesa a disposición de los Académicos para que puedan examinarlo y aportar las observaciones que consideren oportunas (Acta de 15 de abril de 1940, p. 131). La lectura del Reglamento por parte del Secretario de la Academia, José Francés, dio lugar a las protestas razonadas del académico Sr. Tormo, en el sentido de que la Academia tiene se rige por unos estatutos y reglamentos no revocados por el gobierno. En relación con esto considera una intromisión del Instituto de España en el régimen interno de las Academias el nuevo reglamento, el cual es posterior a dos decretos solemnes. El primero dice que el Instituto está formado por Académicos y no por Academias, y el proyecto habla de que son las Academias las que con carácter secundario dependen del Instituto. El segundo decreto, de diciembre de 1939, legisló que la misión del Instituto era de mero enlace entre las Academias y el Ministerio. Según Tormo, la ponencia que se encarga de redactar el nuevo proyecto de reglamento "quiere, vulnerando la ley, destruir las Academias reformando arbitrariamente sus Estatutos y Reglamentos". Estima que es de tal gravedad que le exime de entrar a comentar las propuestas estatutarias, aunque no deja de comentar su desacuerdo con la propuesta del Instituto de reducir el número de académicos a veinticuatro. A ello se alude en el acta: "No quiere entrar en el examen de si ello es pertinente o posible en otras Academias, pero en la nuestra, no, porque ello equivaldría a paralizar en la Corporación los testimonios del progreso y la evolución artística nacional. Se daría el caso de que no estuvieran aquí representadas las nuevas generaciones artísticas sino las de un periodo determinado anterior". Le extraña, por otro lado, que a las juntas de la mesa del Instituto no asistan habitualmente los Presidentes de las Academias, que delegan en algunos casos en los secretarios, y sobre todo, que nunca haya sido llamado el censor de la Academia, cuya misión es velar por el cumplimiento de los Estatutos y del Reglamento. Antes de iniciar su parlamento, siente que no esté presente el Sr D'Ors, ya que el Proyecto, dice, es obra directa y personal suya. Se pospone la discusión por el Director hasta que esté presente D'Ors (Acta de la sesión ordinaria de 6 de mayo de 1940, pp. 140-141). Con tal motivo D'Ors envía una carta al Director de la Academia, Conde de Romanones, recordando que él no ha asumido en la Academia la defensa del Proyecto ni su explicación, el cual elaborado por la Junta de Gobierno del Instituto, tiene su órgano natural de comunicación con el Director de dicha Junta (Carta enviada por Eugenio D'Ors al Excmo Sr. Conde de Romanones con fecha 13 de mayo de 1940. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Véase apéndice Documental IV.) Esta carta es contestada por José Francés con las conclusiones de la sesión de 13 de mayo de 1940, en la que se somete a los Académicos la Aprobación del Proyecto de Reglamento del Instituto de España. La crítica de los académicos de San Fernando al Proyecto de Reglamento argumenta que la mayor parte de los estatutos del mismo se subrogan la reorganización de las Academias, que no le estaba encomendada. Ya en pleno Movimiento se había nombrado una Comisión para la reorganización de las Academias, y una vez que comenzaron a funcionar y se inició la normalidad, fueron ellas mismas las que se reorganizaron. Otros puntos en los que no están de acuerdo son la restricción del número de miembros a veinticuatro; los Estatutos requieren la residencia en Madrid de los académicos, y el Instituto amplía la Residencia a España; otro artículo suprime a los Correspondientes al tiempo que otro propone considerar como tales a todos los miembros de las academias filiales, con lo que se quita autoridad a la Academia para nombrarlos. Todo ello, junto con algún otro punto lleva a la Academia a emitir una resolución dirigida al Instituto de España. De esta resolución obran en nuestro poder tres textos, muy similares, pero con algunos matices diferentes: la conclusión redactada en el Acta de la sesión de 13 de mayo de 1940; la nota enviada por el Secretario Perpetuo de la Academia, José Francés, al Secretario Perpetuo del Instituto de España, Eugenio D'Ors, de fecha 16 de mayo de 1940, y la nota autógrafa, previa a la anterior, redactada por el propio Francés, que transcribimos por ser la más tajante en sus conclusiones, y por ello significativa del pensamiento del crítico, que lo consideraba como una muestra clara de injerencia en los asuntos internos de la Academia:

"La Real Academia de San Fernando, luego de examinar detenidamente el Proyecto de Reglamento del Instituto de España, propuesto por una ponencia dimanante de la junta de dicho organismo, acordó por unanimidad manifestar su pleno disenso de tal proyecto, por considerarle una extralimitación de las funciones y facultades del Instituto, atañederas exclusivamente -en virtud del Decreto de creación del Consejo de Investigaciones Científicas- a servir de enlace entre las Academias y el Ministerio de Educación Nacional, y porque pretende vulnerar sin razón justificada ni procedente los derechos y deberes estatutarios y reglamentarios de aquellas reales Corporaciones, prestigiadas por su abolengo y tradición seculares.

Pero , al parecer, Francés no quedó conforme con lo expresado en el acta de esta sesión y, dos semanas más tarde, después de haberse levantado la sesión, se dirigió a la Academia por escrito para hacer algunas observaciones sobre el acta de la sesión de 8 de abril, expresadas en los siguientes términos: "Contrariamente a la costumbre que vengo practicando, entre otras cosas, a la comodidad de todos, hoy aunque estemos en sesión ordinaria y yo vaya a tratar de asunto personal, y por ende secundario, me permito dirigirme a la Academia, no de palabra , sino por escrito.. La experiencia de la lectura de la sesión anterior me ha enseñado que, sin duda por efecto de alguna deficiencia mía, los conceptos vertidos corren algún riesgo de verse radicalmente alterados, si no se recurre al procedimiento de fijación que ahora empleo. El acta aludida, fue probablemente aprobada, después de haberme alejado yo, aquel día, de la grata compañía académica(...) No pretendo hoy, por consiguiente confirmar dicha aprobación ni discutir lo aprobado siquiera. Pero, en fin, tampoco es posible desconocer el hecho de que según lo que pude oír de la lectura, resulta en el acta que el Sr. Secretario de la Corporación no había negado la necesidad del juramento entre los deberes académicos actualmente vigentes; y que, en cambio , era yo, yo precisamente, quien había negado tal necesidad. No creo necesario apelar a la probidad de los oyentes, sino simplemente a su memoria, para dejar establecido que lo que pudo oírse en la penúltima sesión fue exactamente lo contrario; y el sentido común de todos, para subrayar que esta afirmación es la única que pudo parecer conforme a la lógica"⁷⁰⁷. Explica como simplemente trató de explicar el contenido del oficio remitido por la Secretaria del Instituto de España, y nunca procedió "al examen de las deliberaciones de la Ponencia encargada de establecer el reglamento orgánico sobre las

Estima, no obstante, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que sería oportuna u adecuada la propuesta a la Superioridad de un Reglamento del Instituto de España redactado por todas las Reales Academias de común acuerdo con el dictamen de representantes suyos designados especialmente para tal fin" Madrid , 16 de mayo de 1940.

Dicha nota, que luego fue enviada al Instituto más suavizada, evidencia que Francés estaba de acuerdo con Tormo y con Landecho , en sus exposiciones en las sucesivas sesiones, si bien es verdad que es manifiesta en la nota la unanimidad de la Junta, sabiendo que en ésta no se encontraba Eugenio D'Ors tal y como advierte él mismo en carta enviada a l Excmo. Sr. Conde de Romanones con la consiguiente disculpa ya que coincidían la sesión académica y la de la Mesa del Instituto de España.(Carta de Eugenio D'Ors al Conde de Romanones con fecha 13 de mayo de 1940. Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.)

(Actas de las sesiones ordinaria de 6 y 13 de mayo de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, y Doc. 5.8 / 6. Legajo Instituto de España. 1939-1947. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.) Véase Apéndice Documental IV.

⁷⁰⁷ Acta de la sesión ordinaria de 22 de abril de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 134. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

relaciones inter-académicas ni a las de la junta de Gobierno, encargada de aprobarlo. En esta junta, de que forma parte, tanto la mesa del Instituto, como directivos de las Reales Academias, yo actué únicamente como Secretario. Ni me toca el defender sus acuerdos, con muchos de los cuales, dicho queda de paso, puedo no estar yo personalmente conforme, ni me es lícito trasladar el contenido de proposiciones de acuerdo que no han llegado todavía a ser tales. Mi intervención, por consiguiente en la sesión referida - y esto, a amable requerimiento de nuestro presidente, se redujo a explicar el contenido de tal oficio"⁷⁰⁸. El cual, aclara, no procedía de prescripciones en estudio, sino de preceptos procedentes del Poder Público, repetidamente aparecidos en publicaciones oficiales. A continuación exponía estos preceptos. Por último terminaba diciendo: "Claro que cabe sostener, como nos pareció a algunos ser en la última sesión nuestra, que estas disposiciones no derogadas, eran sólo interinas y destinadas a satisfacer fines de guerra. También es metafísicamente posible sostener que es interino cuanto se ha instaurado en España desde 1936. Pero en el ánimo de todos está que a este linaje de presunciones no puede entregarse nadie entre nosotros, que, en actitud de lealtad, haya prestado el propio juramento y aceptado, en virtud de él la habilitación o inhabilitación en honras que implican también deberes de orden más fundamental e inexcusable"⁷⁰⁹. De alguna manera, parece que quiere dejar clara, por un lado su postura de adhesión a los preceptos, pero, por otro, parece seguir pensando que es una medida que debería regir sólo para aquellos afectados por el período de la guerra, no para los nuevos académicos. Sin embargo, por razones de su cargo y por el juramento ya prestado que, como decía D'Ors debía atender "a lo eterno y no a lo circunstancial"⁷¹⁰, se vería obligado a hacer estas aclaraciones.

Estas apreciaciones nos llevan a pensar que la postura de Francés ante el nuevo régimen, aunque evidentemente era de adhesión, no era de pleno convencimiento, sino que más bien las circunstancias, su condición de académico la habían llevado a esta situación, que, por otra parte, le permitía mantenerse en una órbita de poder que, desde el punto de vista artístico suponía la defensa y opción por un tipo de arte, que, a pesar de estar auspiciado por el poder, iniciaba un declive progresivo que se acrecentaría en los próximos años. Es significativo que José Francés ocupase cargos en muchas de las

⁷⁰⁸ *Ibidem*, pp. 134-135.

⁷⁰⁹ *Ibidem*.

⁷¹⁰ Vid. *supra* nota 600.

Comisiones de trabajo que se habían constituido en la Academia. Aparte de su cargo como Secretario Perpetuo, formaba parte de la Comisión de Administración, como Secretario; de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos, con el mismo cargo; vocal de la Comisión del Taller de Vaciados y Reproducciones artísticas; Secretario de Comisión de Academias Filiales de América, y Secretario de la Comisión de Publicaciones⁷¹¹.

Ocupan a José Francés, por tanto, en estos años cuestiones de carácter técnico, organizativo que evidentemente son de índole artística, sobre todo de puesta en marcha y funcionamiento de la actividad artística. La crítica de arte quedará todavía relegada a segundo término durante unos años. Es elegido Presidente del Patronato de Reproducciones Artísticas⁷¹² y designado en representación de la Academia para formar parte de la Comisión Organizador para la celebración del VIII Centenario del Poema de Mio Cid⁷¹³. Sin embargo, los artistas y lo que son temas puramente artísticos no dejaron de preocuparle. Ejemplo de ello es la evocación de la figura de Joaquín Mir (1873-1940), del que destaca su amor por el paisaje y alude al trastorno mental que le produjo la labor exaltada y agotadora en los tiempos en que pintaba las calas y las cuevas mallorquinas. Como se lee en el acta, "evoca en él no sólo al creador de paisajes fuertemente representativos de la naturaleza catalana, sino al coleccionista de obras de su tierra natal que había logrado hacer en la residencia en Villanueva y Geltrú un verdadero museo local de cerámica antigua y de pintura y escultura modernas"⁷¹⁴.

⁷¹¹ Así consta en el Acta de la sesión Extraordinaria celebrada el 26 de diciembre de 1939, celebrada por la renovación o reelección de cargos. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 91-92. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

Los mismos cargos sigue ocupando al año siguiente como se ve, del mismo modo, en el Acta de la sesión extraordinaria celebrada el día 30 de diciembre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp. 223-224. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹² De reciente constitución bajo la presidencia del Director General de Bellas Artes y en su despacho oficial. En el figuran como académicos los Sres. Sánchez Cantón, Capuz, Martínez Cubells, D'Ors y Francés. Así consta en el acta de la sesión de 28 de octubre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹³ Acta de la sesión de 28 de octubre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 173. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹⁴ Acta de la sesión ordinaria del día 29 de abril de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

En cuanto a la preocupación por los artistas, se pone de manifiesto en las distintas intervenciones sobre la concesión de las Becas Conde de Cartagena, tema del que ya se había ocupado especialmente antes de la guerra. En el mes de febrero de 1940, la sección de Música propone que se respete el testamento en el sentido de que se concedan para estancias en el extranjero⁷¹⁵. Pero algunos académicos opinan que las circunstancias actuales son muy especiales, por lo que se haría necesaria una variación. Así lo expone Sánchez Cantón que recuerda que el deseo del donante es proteger a los artistas españoles y ampliar la cultura y conocimientos de su arte. Del mismo modo Sotomayor y Francés, que recuerda que fue acuerdo de la Academia, a propuesta de su presidente, que ya que no se podían obtener divisas para la residencia de los artistas fuera de España, disfrutasen del beneficio en el territorio nacional, para lo cual se encomendaba a las secciones que facilitasen la forma más adecuada para no tener que suspender las pensiones⁷¹⁶. Se argumenta también sobre si las becas se han de conceder tan sólo a trabajos técnicos o asimismo a trabajos de investigación. Se considera que ambas cosas son necesarias por Francés, D'Ors, del Campo, en contra de la opinión de Sánchez Cantón que se decanta por el aspecto técnico⁷¹⁷. Finalmente la junta decide no modificar el Reglamento y esperar la opinión del Gobierno, que se producirá en abril de 1941⁷¹⁸, tal y como consta en las actas académicas en una Comunicación de la Dirección general de Bellas Artes sobre las becas de la Fundación "Conde de Cartagena": "Que se autorice a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Patrona de la Institución(...) para que durante el tiempo que el cambio de moneda sea restringido, puedan los becarios que la Fundación sostiene realizar sus estudios y prácticas en territorio nacional; pero bien

⁷¹⁵ El reglamento establecía que estas pensiones debían otorgarse a ocho artistas: cuatro pintores, un escultor, un arquitecto y dos músicos, que se dediquen al perfeccionamiento de sus estudios o de su práctica, y que residan durante el disfrute de las becas en el extranjero.

⁷¹⁶ Acta de la sesión ordinaria de 5 de febrero de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp.104-105. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹⁷ Acta de la sesión ordinaria de 19 de febrero de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, pp.110-112. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷¹⁸ Previamente se mantiene la inquietud por parte de la Academia ya que continúan suspendidos los efectos de la "Fundación Becas Conde de Cartagena" por no haber sido resuelta aún la petición dirigida por la Academia al ministerio. El Conde de Romanones solicita al Marqués de Lozoya que se haga cargo del asunto ya que es Director General de Bellas Artes. Este invita a Francés a pasar por su despacho y ponerse de acuerdo, con el fin de solucionar cuanto antes el asunto.

Así consta en el acta de 7 de octubre de 1940. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 175. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

entendido que esta autorización será valedera sólo hasta que desaparezcan las circunstancias actuales"⁷¹⁹. Esto quiere decir que sale adelante la propuesta defendida por José Francés desde meses anteriores en relación con la concesión de estas becas.

6.- JOSÉ FRANCÉS Y LOS AÑOS CUARENTA

Así pues, los años cuarenta comenzaban para José Francés con una dedicación amplia a la Academia de Bellas Artes y sus actividades, en general, se situaban en la órbita de los acontecimientos más claramente oficiales. Continúa ejerciendo el cargo de Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, participa como Jurado en distintas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, se sitúa cercano o en la misma organización de otras exposiciones, como los Salones de Humoristas u otras instituciones como el Círculo de Bellas Artes. Por otra parte no abandona su actividad como escritor, como crítico de arte en *La Vanguardia*, aunque no con la profusión que lo hacía en los años anteriores a la guerra, y en colaboraciones puntuales en revistas especializadas en temas artísticos; como escritor literario, también en menor cuantía, pero con logros importantes que le hicieron sentirse reconocido como tal.⁷²⁰ Seguía siendo, hasta la fecha, un trabajador incansable, madrugador, constante en el trabajo cotidiano y capaz de diversificarse entre su actividad en Correos, donde llegó a ser Jefe de Administración de Primera Clase del Cuerpo de Correos y Jefe de la Biblioteca y Museo Postales de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, y sus actividades relacionadas con el ámbito artístico, o citando sus propias palabras "el doble ejercicio del arte y del trabajo asiduos".⁷²¹

En la Academia de Bellas Artes pronunció distintos discursos de recepción. El primero de ellos tuvo lugar el día 2 de febrero de 1942. Se trataba del pianista Antonio

⁷¹⁹ Todo lo entrecomillado aparece subrayado en el acta. Acta de la sesión ordinaria de 7 de abril de 1941. Doc.3 / 116 Actas 30 de octubre 1937- 26 de mayo 1941, p. 276. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Madrid.

⁷²⁰ Vid. infra.

⁷²¹ Con estas palabras cerraba el discurso de recepción al músico A. José Cubiles en 1942. (Cubiles, Antonio José: *Del intérprete musical. Semblanza de A. José Cubiles*, por José Francés. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1942, p. 30.)

José Cubiles⁷²² y, hay que decir aquí que eran amigos personales de José Francés personas vinculadas al mundo de la música, por ejemplo, Conrado del Campo o José Subirá, al que años más tarde también recibirá en la Academia Francés. El mismo año ingresa en la Academia D. Luis Pérez Bueno,⁷²³ con el que había compartido numerosas actividades José Francés, entre otras la preparación de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, que supuso un momento de auge para las artes industriales, y con el que defendía el interés y la importancia de las artes decorativas. En 1944 participa de la misma manera en dos recepciones, la de Elías Salaverría (1883-1952),⁷²⁴ que versó sobre *El cuadro de historia*⁷²⁵ y que era uno de los pintores a los que había dedicado atención José Francés en las páginas de *La Esfera* y *El Año Artístico* en 1915 y 1916,⁷²⁶

⁷²²: Nacido en Cádiz en 1894, ya desde niño se mostró con cualidades innatas, calificado como niño prodigio. Estudia en el Conservatorio de Santa Cecilia. Se traslada a Madrid en 1906, a los doce años ingresa en el Real Conservatorio de Madrid pensionado por la Infanta Isabel, que siguió siendo su protectora durante sus estudios en París. En 1909 recibe el Premio del Círculo de Bellas Artes, en 1911 el Premio Piano y Armonía del Conservatorio de Madrid y el Extraordinario Estela. En París ingresa por oposición en el Conservatorio. En 1914 vuelve a España y accede a la Cátedra de Piano del Conservatorio de Madrid. Es Decano de Enseñanza Superior de piano en la etapa en que es elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Asimismo, director de orquesta de la Orquesta Bética de Sevilla, Orquesta de Conciertos y de la Sinfónica de Madrid, después de la de Barcelona y, por último, la Filarmonía de Berlín.

⁷²³ Erudito, escritor y amante de las artes, con preferencia clara por las artes decorativas. Discípulo de Cortina. Peyró y Pinazo en la Escuela de San Carlos de Valencia. Con Rafael Doménech comenzó a instalar el Museo de Artes Decorativas de Madrid, en la Calle Sacramento, del que luego sería Director, así como de la Escuela del hogar y Profesional de la Mujer, Secretario de la comisión Valoradora de Objetos Artísticos, profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Son obras suyas: *Artistas levantinos*, *Antigua cerámica valenciana*, *Hierros artísticos españoles*, *El mueble*, *El arte del vidrio*, *El arte del tejido*, *La cerámica contemporánea*, *Las artes decorativas*, entre otras. (Vid. Pérez Bueno, Luis: *La Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso (La Granja)*. Contribución de notas para su historia. Discurso de recepción del Académico electo Excmo. Sr.D. Luis Pérez Bueno y contestación del excmo Sr. D. José Francés el día 30 de junio de 1942. Madrid, 1942, pp. 49-52.)

⁷²⁴ Elías Salaverría Inchaurrendieta: Pintor vasco, nacido en una familia campesina de Lezo. A los doce años ingresó en la Escuela de Artes y Oficios de San Sebastián. Luego vino a Madrid. Fue discípulo de Luis Menéndez Pidal. Pensionado por la diputación Provincial de Guipuzcoa para estudiar tres años en Madrid. Protegido aquí por los Marqueses de Cubas. En sus comienzos pintaba a la manera luminista de Sorolla. Después abandonó esta línea y se centró en la pintura regionalista. Fue mención honorífica en la Exposición Nacional de 1904 con *¿Quién?*; tercera medalla en 1906 y 1908 por *Tú primero* y *Layadores*, respectivamente; primera medalla en 1912 por *La procesión del Corpus de Lezo*. Falleció cuando pintaba en un andamio en la iglesia de San Francisco el Grande de Madrid en 1952.

⁷²⁵ Salaverría, Elías: *El cuadro de historia*. Semblanza del autor por José Francés, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1944.

⁷²⁶ Algunos años más tarde será José Francés quien escriba su necrología en la revista de la Academia: Francés, José: "Necrología. Elías Salaverría Inchaurrendieta". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1951-52, pp. 387-391.

y la de Jacinto Higuera (1877-1954),⁷²⁷ dedicada al escultor *Juan Martínez Montañés*. Ya había recibido con anterioridad a otros escultores como José Clará, José Capuz y Victorio Macho, dado que era secretario de la Sección de Escultura. Tampoco sería el último, ya que el 14 de junio de 1948 ingresa en la Academia Juan Adsuara (1891-1973).⁷²⁸

Seguirá ocupando los mismos cargos y comisiones que en los años anteriores.⁷²⁹ A través de las actas se ven con toda perfección sus cometidos en la Academia,⁷³⁰ aparte del primero y principal de Secretario Perpetuo. Como miembro y secretario de la sección de escultura lee un informe realizado por el Sr. Tormo para la adquisición de una obra de Salcillo para el Museo de Escultura de Valladolid;⁷³¹ comunica a la Academia la celebración de una exposición del escultor Aniceto Marinas en su estudio, motivo que le sirve para describir la obra del autor.⁷³² Con frecuencia se encuentran en las actas

⁷²⁷ Jacinto Higuera Fuentes: Escultor. Discípulo de Benlliure y de Querol. La diputación Provincial de Jaén le concedió una pensión para estudios en Madrid. Fue mención honorífica en la Exposición nacional de 1897, segunda medalla en 1910 y primera en 1920.

⁷²⁸ Juan Adsuara Ramos: Escultor levantino. Tercera medalla en la Nacional de 1912, segunda en 1920 y primera en 1924. Obtuvo el primer premio en la XVI Bienal de Venecia en 1926 y fue Premio Nacional de Escultura en 1929. Desde 1958 a 1963 es Catedrático y Director de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. José Francés lo sitúa en la generación de Julio Antonio, Victorio Macho, José Capuz, Mateo Hernández, Federico Marés, José Planes y Julio Vicent, es decir, posteriores a la generación de los Clará, Casanovas, Huerta e Higuera. Destaca en él su tenacidad técnica trabajando los materiales de la piedra, madera y bronce. Valora también su faceta como escultor decorativo y señala como obras de enorme importancia las de la Capilla del Espíritu Santo y el vestíbulo del edificio central del C.S.I.C. Vid. Adsuara, Juan: Mariano Benlliure y su realismo escultórico. Semblanza del autor por José Francés, Secretario General de la Real academia de san fernando. Madrid, 1948, pp. 19-30.)

⁷²⁹ *Vid supra.*, nota 484.

La elección se celebra en "Sesión Extraordinaria para contribuir a la elección de cargos y comisiones para 1942 el 29 de diciembre de 1941". Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷³⁰ A título de curiosidad, en el acta de 28 de diciembre de 1942, se aprueba el balance económico para el año siguiente. Las dietas por asistencia para los Académicos ascienden a 11.500 pesetas, y para los cargos académicos de 5.360 pesetas. El 27 de diciembre de 1943, queda leído y aprobado el proyecto de presupuesto de gasto generales para 194: dietas por asistencias para los señores académicos, 25.200 pesetas; cargos académicos, 6500.

⁷³¹ "Acta de la sesión ordinaria de 3 de noviembre de 1941". Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

⁷³² "Acta de la sesión ordinaria de 5 de abril de 1943". Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid

académicas semblanzas de pintores y de su obra,⁷³³ en este contexto siempre positivas. Como miembro de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, interviene activamente en relación con el Palacio del Marqués de Dos Aguas, de Valencia;⁷³⁴ es bastante protagonista en el debate que supone la construcción de una Casa de Correos en la Plaza de Ciudad Rodrigo, centro importante de edificios históricos.⁷³⁵ Miembro de la Comisión de Publicaciones, comunica a los miembros de la Corporación la entrada de

En esta misma sesión el Secretario se congratula de la presencia de Federico Marés ya como académico, escultor y gran amigo suyo.

- ⁷³³ Evoca la figura de Alenza debido a una serie de noticias que han tenido su eco en la prensa en cuanto al traslado de los restos del pintor desde el Cementerio Sur a la fosa común. No está en absoluto de acuerdo con la decisión. Cree que la Academia debe rendir un homenaje al pintor (Acta sesión ordinaria, 26 de marzo de 1942) Más adelante (Acta de la sesión ordinaria de 27 de abril de 1942) da cuenta de la gestión sobre los restos del pintor: ya han sido trasladados a la fosa común, por lo que expresa su insatisfacción.

Comunica a sus compañeros la muerte del pintor Ortiz Echagüe (Acta de la sesión ordinaria de 6 de abril de 1942); la celebración de exposiciones individuales, por ejemplo en el Salón Cano, Martínez Cubells, y en Barcelona, Chicharro. (Acta de la sesión ordinaria de 30 de marzo de 1942)

(Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

- ⁷³⁴ Dicho palacio había sido cedido por el Ayuntamiento de Valencia como edificio para albergar un colegio público. La Dirección General de Bellas Artes hace una llamada de atención a la Academia para ver de qué modo se puede adquirir, bien por la Academia o bien por el Estado y proporcionarle "cosas más en consonancia con el citado monumento" (Acta de la sesión ordinaria de 3 de mayo de 1943). La gestión de Francés y de la Academia surtió efecto. D'Ors comunica en Junta de 10 de mayo de 1943 que el Ayuntamiento de Valencia se ratifica como dueño, y queda sin efecto la concesión a un colegio particular.

(Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

- ⁷³⁵ La denuncia la hace Tormo, encargado por la Academia respecto a la declaración de Monumento Nacional de dicha plaza, el cual comprueba el deterioro y destrucción de la plaza para pretendidas mejoras urbanas. La petición de salvaguardar este monumento histórico procede de la Academia de la Historia y se dirige a la Dirección General de Bellas Artes. La petición se dirige especialmente a Francés, ya que su nombre ha salido en distintas reuniones previas, por considerar que sería eficaz su intervención cerca de la Dirección General de Correos y Telecomunicación, en su doble condición de secretario Perpetuo de la Academia y de Alto Jefe del Cuerpo de Correos. Francés ofrece todo su apoyo, aunque no garantiza nada debido a que en estos asuntos no es competente la Dirección sino los respectivos Ayuntamientos. (Acta sesión ordinaria de 13 de diciembre de 1943) El tema se trató en otras sesiones y hubo distintas comunicaciones por parte de las instituciones (Acta sesión ordinaria de 3 de enero de 1944, de 14 de febrero de 1944, de 21 de febrero de 1944) En la última sesión citada se vio que la gestión había sido eficaz.

(Actas 1940-1943. Doc 300-1/5 y Actas 1944. Doc. 304-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

nuevas publicaciones a la Academia y, asimismo presta su apoyo a escritores y les facilita la relación con editoriales.⁷³⁶ Interviene activamente en relación con la concesión de la Medalla de Honor que otorgará la Academia a una institución que haya destacado a lo largo del año en la defensa y fomento del arte. Francés participa en la redacción de la ponencia, firmada por los académicos Sres Sánchez Cantón, D'Ors y él mismo⁷³⁷ con carácter de carta institucional de la Medalla de Honor. En este documento "se observa que deberá adjudicarse a la entidad que más se haya distinguido "durante el año de que se trate" en la actividad y política de protección de las Artes y su fomento, defensa y recuperación del patrimonio artístico nacional, educación del pueblo en ese capítulo o actitud ejemplar respecto a la tradición y la belleza de las ciudades españolas".⁷³⁸ La primera concesión, que tendría lugar en 1943 con respecto al año anterior de 1942, entretuvo a los académicos, que al parecer, y según criterio de Francés, no se ciñeron a aquella carta constitucional sino al espíritu y la intención dominante a la hora de instituir la medalla que fue el de "estimular a los organismos cuyas actividades no giren exclusiva ni especialmente en torno del arte".⁷³⁹ La idea de la concesión de esta medalla anual surgió cuando Sánchez Cantón trasladó a la Academia la noticia de las actividades realizadas por la Diputación de Pontevedra en beneficio del arte. Quedan recogidas en el acta algunas consideraciones de José Francés⁷⁴⁰ respecto del fallo y la interpretación que se ha dado a la convocatoria del concurso. Recuerda como entonces se consideró que "podían y debían optar a esta alta recompensa no solamente las Entidades del Estado, provincia y municipio, es decir, aquellas que disponen oficialmente de subvenciones y créditos para ser empleados a mejor beneficio del arte y la cultura, sino aquellas otras entidades de

⁷³⁶ El 13 de octubre de 1941 lee en junta una carta que le dirige Espasa Calpe con respecto a una petición de edición de una obra sobre Juan de Villanueva cuyos autores son D. Carlos de Miguel y D. Fernando Chueca. Espasa Calpe no acepta las condiciones y propone otras. A francés le parece inadmisibile y propone buscar otra casa editorial en Madrid o Barcelona.

(Acta de la sesión ordinaria de 13 de octubre de 1941. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid)

⁷³⁷ Aprobado por la Real Academia en sesión ordinaria de 25 de enero de 1943. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷³⁸ Medallas de Honor 1944-1960. Doc. 68-1/6

⁷³⁹ Recogido en el Acta de la sesión ordinaria de 19 de abril de 1943. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁴⁰ Francés estaba de acuerdo con la concesión de la Medalla a la Diputación de Pontevedra, concede su voto, pero cree necesario matizar algunos aspectos de cara a otras convocatorias.

carácter público ajenas a los organismos oficiales e incluso se incluía también en el propósito, y no se excluía de la convocatoria, a personas aisladas que consagraba fervor y recursos económicos propios a tales fines".⁷⁴¹ Cree Francés que es más encomiable la labor de entidades o asociaciones de carácter privado que con recursos como cuotas mensuales o aportaciones extraordinarias, celebran exposiciones, concursos, donaciones a Museos, viajes o excursiones artísticos, publicaciones de obras, etc., que la de aquellas entidades del municipio, provincia o del Estado, que con fondos exclusivamente oficiales y asignaciones manifiestas expresamente en los presupuestos, atienden a lo que es lógico que no sea desatendido. Propone que en adelante no se hagan distinciones y que se redacte la convocatoria de tal manera que que no queden preteridas entidades que tanto aportan a la vida artística nacional.⁷⁴² El hecho es que la Medalla de Honor de la

⁷⁴¹ *Ibidem*.

⁷⁴² A la convocatoria se habían presentado cinco solicitudes: Asociación de artistas de La Coruña, Amigos de los Museos de Barcelona, Academia de Bellas Artes de Sabadell, Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca y Club Montañés barcelonés. Francés consideraba ya en este año digna con creces de la concesión de la Medalla a la Asociación de Amigos de los Museos de Barcelona. Es ejemplo de todo lo señalado anteriormente: la organización de las exposiciones de "Martí Alsina" y de "Cerámica Española", con los correspondientes catálogos y monografías editados; la entrega constante de obras a los Museos de Cataluña, el donativo para la compra de "El coleccionista de estampas", de Mariano Fortuny; excursiones de carácter artístico, visitas a Museos y colecciones particulares; conferencias y publicación de éstas; apoyo económico a tareas artísticas en Cataluña; la organización de la magna exposición sobre Vicente López... Por otra parte, piensa Francés, que se debía haber tenido en cuenta a la madrileña Sociedad de Amigos del Arte, aunque ésta no se ha presentado. (Acta de la sesión ordinaria de 19 de abril de 1943. Actas 1940-1943. Doc 300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

Hay que señalar que la relación de José Francés con Amigos de los Museos de Barcelona era excelente, y es ya tema recurrente el apoyo concedido durante toda su vida a los artistas y al arte catalán. El era miembro de esta asociación, al menos así consta en un documento: "Lista de los señores componentes de la Entidad en 1º de enero de 1942". (Medallas de Honor. Doc 45.11/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Por otra parte en el Acta de la sesión ordinaria de 30 de marzo de 1942 se lee lo siguiente: "El Sr. Santa María participa a la Academia que el viernes anterior se hizo entrega, en el domicilio del secretario que suscribe, por una comisión de la Sociedad "Amigos de los Museos" venida de Barcelona a tal objeto, de una medalla de oro como homenaje a su labor en pro de la meritísima entidad. Con este motivo pronuncia un elogio al Secretario que suscribe" (Actas 1940-1943. Doc.300-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

Eugenio D'Ors explica a la Junta el porqué de la decisión de otorgar la Medalla a la Diputación de Pontevedra. Se pretendía sobre todo estimular aquellas instituciones que muchas veces son censuradas, justamente, "por negligencia o incluso daño contra intereses artísticos y el natural respeto y o protección a lo que significa valores históricos y culturales de nuestro país" (Acta sesión ordinaria 19 de abril de 1943).

Otros académicos, en este caso Marcelliano Santa María y Cesar Cort, hacen propuestas apoyando la intervención de Francés, en el sentido de que se creen convocatorias distintas para entidades públicas y privadas y así poder prestar apoyo a las dos

Academia de Bellas Artes ha quedado instituida y que habrá que matizar algunos puntos, pero observamos, a través de la documentación recogida en el Archivo Académico, que era uno de los temas que verdaderamente interesan a Francés en estos años.⁷⁴³

⁷⁴³ Varias instituciones, bien del estado, bien de carácter privado se verán agraciadas con ella:

En 1943 se le concede al Excmo. Ayuntamiento de Barcelona. La Comisión nombrada por la Academia para dictaminar sobre la concesión estaba integrada por Aniceto Marinas, El Conde de Casal, Andrés Ovejero y Conrado del Campo. Fue aprobado en la sesión de 12 de junio de 1944. (Actas 1944.Doc. 304-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.) Sin embargo la celebración de la imposición se retrasó hasta 1947. Se editó una separata con los discursos pronunciados en el acontecimiento: *Imposición de la Medalla de Oro, Año 1943 de la Real academia de Bellas Artes de San Fernando al Excmo. Ayuntamiento de Barcelona*. Discursos del Excmo Sr. Conde de Romanones, Director de dicha Real Academia. Ilustre Sr. D, Tomás Carrascosa y Artau, Teniente de Alcalde delegado de Cultura de aquella Corporación Municipal. Barna MCMXLVII.

En 1946 es concedida a la Sociedad de Amigos del Arte, de Madrid. También presentó la documentación el Ayuntamiento de la ciudad de Bilbao, pero al conocer la presentación de la Sociedad de Amigos del Arte, se retiró. Existe una carta remitida por el Alcalde de la ciudad dirigida a la Academia renunciando, como homenaje a la labor llevada a cabo por Amigos del Arte. (Medallas de Honor.Doc 45-11/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

En el año 1950,La Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, le será concedida a la Asociación de Amigos de los Museos de Barcelona. La Comisión encargada de dictaminar la forman Manuel Benedito, José Capuz, Cesar Cort y Benito García de la Parra. (Medallas de Honor 1944-1960. Doc 68.1/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

El Ayuntamiento de Córdoba recibe la Medalla de Honor de 1953. Con tal motivo se celebra una exposición "Córdoba en Madrid, celebrada en el Palacio de la Biblioteca Nacional en homenaje del Ayuntamiento de Córdoba a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (exposición que pretendía ser panorámica de la cultura cordobesa a través de los siglos, ya que la ciudad conserva la huella de tres civilizaciones. Con tal motivo se celebraron una serie de conferencias. La conferencia inaugural fue pronunciada por José Francés, sobre el tema "Córdoba en el arte durante el presente siglo" Los demás conferencias, corrieron a cargo de: Enrique Lafuente Ferrari, "Córdoba en el arte antiguo; Julián Marías: "Córdoba, una ciudad y su filosofía"; José María de Cossío, "Córdoba y el toreo; Emilio García Gómez, "Evocación de la Córdoba del Califato". Fueron pronunciadas en diciembre de 1955.

(La prensa madrileña se hará amplio eco de este acontecimiento académico: "La Medalla de Honor de Bellas Arte a Córdoba". YA.Madrid,30 de noviembre 1955.; "Se inaugura la exposición "Córdoba a través de los siglos". YA. Madrid, 1.12.1955.; "Vida cultural.Entrega de la Medalla de Honor de Bellas Artes a la ciudad de Córdoba". YA. Madrid, 30.11.1955.; "Entrega de la Medalla de Honor de la Academia de San Fernando al Ayuntamiento de Córdoba". ABC. Madrid, 30.11.1955.)

(Medallas de Honor. Doc.1.1/6. Archivo de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando. Madrid.)

En 1957 fue otorgada al Museo Marés, de Barcelona, en sesión de 20 de mayo de 1957.(Medallas de Honor. Doc 45.11/6.Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

El 11 de mayo de 1959 en sesión ordinaria se concede al "Instituto Valencia de Don Juan". En este año el Marqués de Lozoya y Julio Moisés solicitan a la Academia la Medalla para el "Fomento de las

Asimismo, José Francés en diciembre de 1943 fue designado para representar a la Academia en la Subcomisión Reguladora de la Cinematografía, del Ministerio de Industria y Comercio,⁷⁴⁴ y en marzo de 1944 representa a la Academia en el Jurado para el Concurso de Premios a la Producción Cinematográfica Nacional de 1943-44, a solicitud del Sindicato Nacional del Espectáculo.⁷⁴⁵

Aparte de esta actividad estuvo vinculado, por distintos motivos a diversas exposiciones durante esta década. Así, en abril de 1940 se inauguraba en el Círculo de Bellas Artes una exposición del artista Mariano Bertuchi (1885-1955),⁷⁴⁶ sobre temas de naturaleza africana y temas relacionados con el Movimiento Nacional. Asiste a la inauguración José Francés en calidad de Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el coronel Beigbeder, ministro de Asuntos Exteriores alemán.⁷⁴⁷ En este mismo año de 1940, reinicia José Francés una de sus actividades preferidas en el terreno artístico y a la que quizás ha dedicado tiempo, conversaciones, escritos, en definitiva, dedicación y cariño: los Salones de Humoristas.⁷⁴⁸

Es entonces en el mes de marzo de 1940 cuando se inaugura el "XXV Salón de Humoristas". La comisión organizadora estaba formada por: José Francés, Ricardo García "K-Hito", Salvador J. Díaz y Antonio Bellón.⁷⁴⁹ Salvador J. Díaz, dibujante y

Artes" en carta con fecha 17 de abril de 1959. (Medallas de Honor. Doc. 45.11/6. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.)

⁷⁴⁴ Acta de la sesión ordinaria de 13 de diciembre de 1943. Actas 1900-1943. Doc. 33.1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁴⁵ Acta de la sesión ordinaria de 20 de marzo de 1944. Actas 1944. Doc. 304.1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁷⁴⁶ Mariano Bertuchi Nieto: Pintor nacido en Granada, pero residente en Marruecos gran parte de su vida. Fue discípulo de Muñoz Degraín, mención honorífica en la Exposición Nacional de 1904. Marchó a Marruecos en 1915 y gran parte de su pintura la forman escena de la vida y costumbres de aquel lugar. En 1928 el Gobierno le encargó la tarea de Inspector Jefe de los Servicios de Bellas Artes en aquel Protectorado. Dirigió la Escuela de Artes Indígenas de Xauén y de Tetuán, así como el Museo Marroquí.

⁷⁴⁷ Vid. ABC, 15 de abril de 1940.

⁷⁴⁸ El primero había tenido lugar en el Salón Aller, en Madrid, a iniciativa de José Francés y a él habían acudido trece artistas. La idea de Francés era dar importancia la arte de la caricatura, pero dejar exentos estos Salones de medallas, premios, etc.

⁷⁴⁹ Madrid, marzo- abril de 1940. Círculo de Bellas Artes. Se exponían obras de los siguientes autores: Antonio Aguirre, Antonio Bellón, María Rosa Bendala, Luis Delgado, Teodoro Delgado, Salvador J.

caricaturista, redacta el texto del catálogo de la exposición y agradece la labor de José Francés con respecto a los Salones de Humoristas como creador y su apoyo constante a los dibujantes y humoristas y al arte de la caricatura: "Dibujantes, ilustradores, estampistas, cartelistas, caricaturistas... le debemos a JOSÉ FRANCÉS buena parte del triunfo conseguido en las libres contiendas de nuestro arte, sobre todo el que se haya aclimatado el género y no se busque fuera de casa el que dentro de ella existe en muestra copiosa y excelente. Maestro mentor y camarada, igual en los días felices que en los de adversidad a él le debemos todo lo conseguido, sin que podamos olvidar nunca que merced a su esfuerzo y desinterés ha llegado a convertirse en realidad lo que muchos consideraban como fantasía y ensueño. Es decir, el hecho escueto y tajante de ser lo que antes no pasó de la categoría de promesa. Nadie como "Pepe Francés" -gratitud de compañerismo elimina el tratamiento al sentir el calor de afectos verdaderos- puso a contribución nuestra, dosis mayor de bondad y dotación desinteresada e hidalga de sus conocimientos y actividades artísticas. Como buen español sacrificó infinitas veces sus goces personales en aras del bien común, y quienes, sencillos y modestos, buscaron su consejo y aliento, lo encontraron siempre dispuesto y bien hallado al amparo que de él solicitaron".⁷⁵⁰ Desde un punto de vista político el texto que abría el catálogo de la exposición situaba a los Salones y a sus participantes en una postura de adhesión al Caudillo y pero es, sin embargo, significativo el que no sea Francés quien escriba el texto como lo hacía y lo hará en sucesivas ocasiones, y que no aparezca como presidente de la Comisión Organizadora, sino como un miembro más de ésta. Una vez más, parece clara la cautela de José Francés para manifestarse claramente en una posición, si bien es cierto que está claro cual es su postura o actitud tras la guerra civil española.⁷⁵¹ Al año

Díaz, "Estebita", "Eseme", Alfredo Palacio "Fío", Ricardo García "K-Hito", "Karikato", Ramón Manchón, Sebastián Méndez Delgado, Carlos Sáenz de Tejada, Fernando Usabiga "Usa", y José Delgado Úbeda "Zas". Al final del catálogo se puede leer lo siguiente: "ALAS. S.A. La reputada empresa de publicidad, ha tenido la gentil atención de ofrecernos el presente catálogo, asociándose de esta forma al tributo que los dibujantes rendimos a los camaradas caídos por Dios y por España".

La prensa valoró este Salón de Humoristas y destacó sobre todo las ilustraciones para Don Juan, de Mozart, publicadas anteriormente en el número extraordinario de Navidad de *L'Illustration*, de París. (Vid. Jiménez Placer, Fernando: "El XXV Salón de Humoristas". *YA*. Madrid, 7 de abril de 1940.

⁷⁵⁰ Texto de Salvador J. Díaz en *Catálogo XXV Salón de Humoristas*. Marzo-abril de 1940. Círculo de Bellas Artes. Madrid, pp.4-5.

⁷⁵¹ Es decir, se trata, según el texto del catálogo de aportar, en este caso a través de la caricatura y el humorismo, un granito de arena en el renacer de la nueva España. El autor se expresaba en los siguientes términos: "Las anteriores exposiciones del humorismo español, tan de ley como en las naciones que alardean de su mayor fuerza espiritual, resurgen, en esta que ofrecemos al público, en una patria reconquistada y libre de odiosas y bastardas tiranías. Cuando España se ha encontrado a sí

siguiente se celebrará el XXVI Salón de Humoristas, esta vez con carácter internacional, en el que participarán Alemania, Italia y España, lo cual tampoco deja de ser significativo.⁷⁵² Fue organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales, de la cual era Presidente Carlos Sáenz de Tejada, a propuesta de los dibujantes de la revista *Dígame: K-Hito*, Sacul y Sanchidrián.⁷⁵³ Probablemente por el carácter internacional de la muestra, en esta ocasión se concedieron tres medallas, que recayeron en tres dibujantes italianos,⁷⁵⁴ lo cual era absolutamente inusual e impropio de los Salones de Humoristas, debido al carácter que les quiso dar Francés desde sus comienzos y que expresaba con toda claridad del siguiente modo:

"Me interesa mucho hacer constar que los SALONES DE HUMORISTAS han triunfado ajenos a todo apoyo oficial hasta ahora. Porque precisamente la ascensión progresiva de sus éxitos a cada

misma en los caminos de la grandeza y la prosperidad: en el renacer glorioso de todas sus actividades y energías merced a la invicta espada de nuestro Caudillo, el Generalísimo Franco, que ha sabido salvarla de la ruina y el deshonor, queremos contribuir en la modesta medida de nuestras propias fuerzas, a la obra que se pide a todos los españoles bien nacidos y ufanos de tal título, que no quieren desertar de su puesto en la hora presente. Todo por España y para España -este es nuestro guión de lucha, en las cotidianas empresas de nuestra inteligencia y el trabajo, áspero y difícil muchas veces, de la mano.- En Ella, nuestra Gloriosa España, ponemos nuestro cariño, nuestros anhelos y nuestras esperanzas, al igual que las pusieron, ofrendando generosamente su vida por Dios y por la Patria., en viril y arrogante gesto de dignidad española, los camaradas Amparo Brime, "Areuger, Oscar y Fervá, a los que rendimos en esta hora de supremas e íntimas alegrías, el fervoroso tributo y la imperecedera recordación que merece su sacrificio" (*Ibidem*, p. 5.)

⁷⁵² XXVI Salón de Humoristas". Madrid, junio-julio 1941. Círculo de Bellas Artes. Organizado por la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones Liberales. (Este Salón tuvo carácter internacional. En él participaron Italia, Alemania y España. La Junta de Honor la constituían el Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, el Excmo. Sr. Embajador de Alemania, el Excmo. Sr. Embajador de Italia, el Director del Instituto de Cultura Hispánica en España, el Delegado Nacional de Sindicatos, el Excmo Sr. Gobernador Civil, el Excmo Sr. Alcalde Presidente, el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación, el Jefe Nacional de Cultura y Arte "E y D", el Delegado Provincial de Sindicatos, el Presidente de la Asociación de la Prensa, el Presidente del Círculo de Bellas Artes y el Jefe del Sindicato de Profesiones Liberales. De Alemania exponía los artistas Prof. Klaus Richter, Adolph Saenger, Prof. Paul Scheunrich, Hannna Nagel, Prof Erick Richter, Elisabeth Voigt, Prof. Olaf Gulbranson y Prof. Frank Elchorst; de Italia, Leo Longanesi (medalla de plata de segunda), Nino Maccari (medalla de plata de primera), Amerigo, Bartoli, Natinguerra (medalla de oro), Tito Scialoja, Alberto Sannio; de España Abin, Agaetua, Cecilio Antonio, Cedo, Biosca, Córdoba, Cuesta, "Estebita", "Fío", Fresno, Galán Garcés, Galindo, "K-Hito", "Karikato", Lasa, López Roberts, Manchón, Meana, Sáenz de Tejada y "Zas".

⁷⁵³ En este sentido conviene aclarar que no nos consta que José Francés ejerciera el cargo de Jefe de la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesiones liberales, cargo que le atribuye Gabriel Ureña Portero en su estudio "La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos", en Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 129.

⁷⁵⁴ Vid. supra, nota 608.

nuevo año radica en que está libertada de jurados, medallas y otras zarandajas, que han desacreditado los certámenes oficiales y han envilecido el arte nacional.

A eso no llegaremos nunca. Los humoristas adquirirán el derecho a ser considerados como los verdaderos representantes de las artes decorativas españolas; pero el estado no logrará apoderarse de ellos, ni sembrará jamás la discordia de las recompensas y de los partidismos tendenciosos.

Mientras yo viva y mientras los dibujantes españoles tengan confianza en mi abnegación y en mi fe hacia ellos, el Salón de Humoristas será siempre un canto rebelde de juventud y de libertad".⁷⁵⁵

Sería esta la excepción que confirma la regla, dado que ningún otro Salón concedió medallas a sus participantes. La independencia será, con toda probabilidad, la idea más perseguida por José Francés, y más repetida, a lo largo de toda su trayectoria. Al comenzar la década de los cincuenta, José Francés lo explicará:

"Desde 1914 los artistas que a ellos vienen concurriendo lo hacen libres del prejuicio externo hacia el apelativo común. Quiero decir que no les importa sean agrupadas sus obras bajo el título general de Humorismo, ya que el público sabe bien lo que ha de encontrar cuando se le invita a ver esta agrupación de apariencia heterogénea y de antitéticos géneros; pero, en realidad, coordinada y coincidente en múltiples aportaciones hacia un fin concreto y original: la mejor gloria del dibujante español.

¡Lo hemos dicho y defendido tantas veces! Nunca, en ninguno de los Salones de Humoristas, nos hemos sentido relevados del deber de aclarar dudas sistemáticas y de añadir razones tan manoseadas ya como los tópicos adversos que las motivan.

⁷⁵⁵ Francés, José: *VI Salón de Humoristas*. Círculo de Bellas Artes. Catálogo ilustrado editado por la Casa Gal en honor de los humoristas. Madrid, marzo, 1920, p. 21.

Lo que dio precisamente a los Salones de Humoristas su fisonomía especial, ese interés único que el público sabe apreciar muy bien, fue -lo mismo que en *La Esfera* - la variedad y libertad de sus rasgos, la independencia jamás sancionada de sus componentes.

Así se comprende como en esta larga serie ya de salidas de los humoristas españoles, que comenzaron, hace treinta y seis años, en un saloncito de música de la plaza de Santa Ana, los núcleos de cada uno no presentan jamás el aspecto uniforme, impersonal y gris de las agrupaciones gregarias, sino el pintoresco, altivo, brillante y polifacético de los enrolamientos voluntarios sin abdicación de su personalidad propia".⁷⁵⁶

Con estos planteamientos se sucedieron a lo largo de los años cuarenta el XXVII Salón de Humoristas (1942)⁷⁵⁷ celebrado en el Palacio de la Prensa de Madrid; el XXVIII Salón de Humoristas (1946) organizado por la Asociación de Escritores y Artistas con la concurrencia de setenta dibujantes, ilustradores y artistas;⁷⁵⁸ la edición XXIX (1947) de dicho Salón, de carácter optimista y muy concurrido de público⁷⁵⁹ y, por último, los Salones XXX y XXXI celebrados en 1948 y 1949, respectivamente.

6.1.-Las Exposiciones Nacionales: una meta conseguida.

Por otra parte, José Francés continuaba ahora en algo que había supuesto para él como crítico de arte, una meta que alcanzar en su vida, no como logro personal sino

⁷⁵⁶ Francés, José: "Arte y artistas. Maternidad y paternidad de los ilustradores actuales". *La Vanguardia* Barcelona, 16 de enero de 1951, p. 6.

⁷⁵⁷ Este mismo año tuvo lugar en el palacio de Kromprinz, en Berlín la Exposición de Arte Español Contemporáneo, patrocinada por el Instituto Iberoamericano, la Sociedad Germanoespañola y la Academia Prusiana de Arte. Uno de los organizadores fue Fernando Alvarez de Sotomayor, y participaron, entre otros, los pintores Zuloaga, Vila Arrufat, Teresa Condeminas y Gabriel Morcillo, los escultores Manuel Alvarez Laviada y Juan Aduara, así como presentó grabados Carlos Sáenz de Tejada.

Asimismo, se celebró en Madrid en 1942 una muestra que se denominó "Exposición rincones y costumbres de Madrid". El texto del catálogo lo escribieron a una Sáenz de la Calzada y José Francés. (*Exposición rincones y costumbres de Madrid*. Mayo 1942. Salón de Exposiciones de la Asociación de la Prensa. Madrid, 1942.)

⁷⁵⁸ Vid. Francés, José: "El Año Artístico 1946". *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de enero de 1947.

⁷⁵⁹ Vid. Francés, José: "El Año Artístico 1946". *La Vanguardia*. Barcelona, 9 de enero de 1948.

como actividad fundamental desde su profesión de escritor de arte: el intervenir como jurado en las Exposiciones Nacionales.⁷⁶⁰ La primera Exposición Nacional celebrada después de la guerra era la de 1941, inaugurada el 11 de noviembre y, según Pantorba, "una de las Exposiciones más pobres -en número y calidad- de las celebradas durante el presente siglo".⁷⁶¹ Más benevolente se mostraba Enrique Lafuente Ferrari en su crítica en la que atribuía al arte español "su tendencia profundamente conservadora que se manifestaba en una cierta pereza para el cambio; pereza que es compatible a veces con súbitas mutaciones de entrega a corrientes extrañas que suelen llegarnos tarde, pero a las que luego seguimos files, ya a destiempo. Más de una vez se ha dicho ya que somos aficionados a la penúltima moda. Recuérdesse lo que ocurrió hace siglos con la pintura flamenca, que se repitió en tiempos más recientes con el impresionismo. No abundan entre nosotros las personalidades que tienen su sensibilidad al día. Hay en ello pereza y desdén por la cultura artística que bien asimilada hace posible el camino del genio y sin la cual no hubieran existido ni Velázquez ni Goya. Todo ello se refleja en esta exposición como en otras anteriores y no será por ello su rasgo distintivo. Antes bien, la impresión general, en la que alguna parte tiene el jurado de admisión, es la de un discreto nivel medio".⁷⁶² Del Jurado de admisión y colocación de obras formaba parte José Francés, así como del de calificación de la sección de pintura.⁷⁶³ El Reglamento se había

⁷⁶⁰ José Francés exponía ya esta idea en 1917 en *El Año Artístico* al comentar la Exposición Nacional de ese año repasa incluso los "prolegómenos" de la exposición, es decir la preparación del nuevo Reglamento, las reuniones celebradas con el ministro en las que intervinieron pintores, escultores, arquitectos y críticos. De este último grupo asistieron Aureliano de Beruete, Rafael Doménech, Francisco Alcántara y José Francés. Este expresa lo ocurrido del siguiente modo: "De acuerdo con los deseos del Ministro y atendiendo a sus indicaciones, se celebró una reunión de artistas y críticos de Arte en el Círculo de Bellas Artes. Tanto en esta reunión como en la posterior sentimos una melancólica desilusión. Se aprobó casi íntegro el proyecto del Sr. Sorolla y se puso una vez más de manifiesto la hostilidad de los artistas a que los críticos intervengan directamente en las Exposiciones Nacionales. Como es lógico, dada mi opinión particular públicamente expuesta en los periódicos y ratificada después en las dos reuniones y en las que tuvimos después el Sr. Alcántara y yo con el Sr. Burell, recabé mi libertad de acción inmediatamente. Mi intervención en este asunto se limitó a atender el ruego del Ministro de Instrucción Pública y a servir, como siempre, con toda nobleza, a los artistas españoles. Nada más. Mi independencia y sinceridad, hartamente demostradas en todas ocasiones, no me hubieran consentido otra cosa". (Francés, José: *El Año Artístico 1917*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918, p. 98)

Vid. *supra*, nota 358.

⁷⁶¹ Pantorba, Bernardino de: *Op. Cit.*, p. 306.

⁷⁶² Lafuente Ferrari, Enrique: "La Exposición de Bellas Artes de 1941". *Vértice*. Madrid, Navidad-Año Nuevo 1941-1942. Número Extraordinario de Navidad 50-51, p. 70.

⁷⁶³ Los miembros del Jurado estaban directamente nombrados por el ministro del ramo. Previamente en la Academia de Bellas Artes se proponen temas por orden alfabético de las distintas secciones para

modificado (Boletín Oficial del Estado de 9 de septiembre) en el sentido de que no serían los artistas premiados anteriormente con medalla de honor los que votasen ésta, sino el Jurado de recompensas; asimismo, los artistas concurrentes deberían declarar su adhesión al régimen en ese afán ya señalado más arriba intervencionista por parte del Estado. También se introducían modificaciones para el Jurado, de lo cual se felicita también Enrique Lafuente Ferrari: "La reforma se ha iniciado con un Jurado de tipo nuevo en el que lo más significativo ha sido el reconocimiento de que la crítica de arte tiene algo y bastante que hacer en estos menesteres. No están muy lejanos los tiempos en los que organización, fallos y premios eran algo que los artistas se comían y guisaban ellos solos. Este exagerado espíritu de cuerpo, que de tantas cerrilidades es responsable en nuestro país, mantenía cerrados los cuadros. Luego se llegó a admitir un crítico por cada sección; este año hay dos, y esto no puede quedar sin alabanza por parte nuestra. A la hora en que estas líneas se escriben, no han podido aún apreciarse públicamente los resultados tangibles de esta innovación, pero defendemos el principio como bueno y la orientación como excelente.⁷⁶⁴

D. Alberto Francés, hijo de José Francés, recuerda que esta participación de su padre en los Jurados de las Nacionales suponía, en la vida de su padre, su segundo

que el Ministerio de Educación elija entre ellas a los académicos que deseen representar a aquélla en el Jurado de Recompensas de la Exposición Nacional de Bellas Artes. La propuesta de la Academia en la que iba José Francés era la siguiente: Por la Sección de Escultura: Jurado propietario: D. Mariano Benlliure, D. José Clará, D. Aniceto Marinas; Suplente: D. Julio Cavestany, D. José Francés y D. Fco. Javier Sánchez Cantón. (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Acta de la sesión ordinaria de 20 de octubre de 1941. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

Los Jurados quedaron así finalmente: en el de admisión y colocación el presidente era José Clará, y miembros Francisco Iñiguez, Cesar Cort, Luis Gil Fillol, Julio Moisés, Francisco Esteve Botey, José Aguiar y Francisco Llorens. El de calificación, sección de pintura: Martínez Cubells, Moisés, Santa María, Llorens, Casas Abarca, Francés y José María Alfaro; la sección de escultura, Marinas, Orduna, Pérez Comendador, Capuz, Huerta, Lafuente Ferrari y Prados López; la de Grabado, Labrada, Esteve Botey, Castro Gil y Navarro, como grabadores, y en calidad de críticos, el Conde de Casal, Samuel Ros y Rodríguez Filloy; finalmente, arquitectura con Palacios, Artiñano, Moya Blanco, Nebot, Bravo, López Otero y Yarnoz.

En Pintura se otorgaron medallas de primera clase a Julia Minguillón, Francisco Núñez Losada y José Suárez Peregrín; de segunda clase a Joaquín Vaquero, Marisa Roëssel, Francisco Marsá, Mariano Sancho, Rafael Pellicer y Luis Berdejo; de tercera a Luis Mosquera, Ramón Monsalve, Benjamín Palencia, Francisco Ribera Gómez, Ernesto Santasusagna, Domingo Carles, Bonifacio Lázaro, Julio Martín González, José María Labrador, Angel Díaz Domínguez, José Amat, José Puigendoals y Pedro Roig Asuar.

La Medalla de Honor quedó desierta: Manuel Benedito recibió 13 votos, Vázquez Díaz, 8, y Vila Puig, 6.

⁷⁶⁴ Lafuente Ferrari, Enrique: *Op. Cit.*, p. 82.

ámbito de poder -el primero había sido la revista *La Esfera* - en el mundo artístico. Desde su posición de hijo, y transcurrido ya cierto tiempo, recuerda vagamente como lo vivía su padre: "Las Exposiciones Nacionales contribuyeron a darle ese nivel de influencia que a él le encantaba. Yo creo que él no se daba cuenta. Claro, mirar al pasado desde el prisma de hoy es peligroso, donde los valores éticos se han cambiado, y también han cambiado los valores estéticos.(...) En aquella época hablar del concepto poder, poder-fuerza, el poder impedir que un señor entrara en una exposición Nacional y tuviera una primera, segunda o tercera medalla, era muy importante, aunque ellos no lo veían como oferta o poder. Sencillamente, se despersonalizaba un poco a la persona. Algunos eran amigos, con otros no se llevaba bien y, sin embargo había puntos de contacto. Por ejemplo, con Vaquero padre se llevaba muy bien, con Vázquez Díaz no se llevaba bien, porque era un señorito andaluz cuyas gracias y formas de vida no casaban nada con el castellanismo sobrio de mi padre. Sin embargo, mi padre insistía en que la situación se despersonalizaba bastante. Quizás no se daban cuenta del poder que estaban ejerciendo en aquel momento. También podríamos decir que casi todos aquellos que mi padre y los de su generación consideraron como buenos y grandes pintores, han sido reconocidos ahora. Eso parece probar que, en efecto no era puramente una forma de poder sino a que había una educación personal.⁷⁶⁵ Ejemplo también de esta despersonalización, que ciertamente se producía y que dice mucho en honor de José Francés, es el testimonio personal de José Francés al historiador y crítico de arte Juan Ainaud de Lasarte, que intervino, como se verá, junto con José Francés en la Exposición de Barcelona de 1944, y, en algún momento, recordando la Exposición de 1929, su amistad con Casas Abarca, etc., le habló de como el pintor Ricardo Canals (1876-1931) le gustaba desde un punto de vista plástico, mientras que personalmente no conectaba con él. Lo contrario le ocurría con Xavier Nogués (1874-1941), con quien personalmente tenía buena relación, pero no era tan acorde con su pintura.⁷⁶⁶

En 1942 y 1944 se organizaron en Barcelona dos Exposiciones Nacionales en clara competencia con las de Madrid, y con el mismo sistema de concesión de medallas, lo que no era habitual en Barcelona, ciudad en la que, tras el éxito de la exposición Universal de

⁷⁶⁵ Transcripción de una conversación mantenida con D. Alberto Francés y Sarrá en su casa de Madrid el 12 de enero de 1990.

⁷⁶⁶ Este testimonio de José Francés lo valoraba muy positivamente D. Joan Ainaud y así me lo hizo saber, ya que se trataba de un comentario absolutamente personal por parte de Francés al historiador catalán. (Conversación mantenida con Joan Ainaud el 8 de febrero de 1990 en la Sala Villanueva del Museo del Prado, tras una conferencia pronunciada por él sobre el pintor Fortuny, en el curso La pintura española del siglo XIX organizado por la Asociación Amigos del Museo del Prado)

1888, se instauró un sistema de exposiciones anuales que fomentaba la creación de Museos Municipales. El sistema de retribución era en metálico y no en medallas, como en Madrid. La novedad no tuvo éxito y en 1951 y 1953 se volvió a lo que era ya tradición en Barcelona.⁷⁶⁷ Pues bien, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona de 1942, José Francés actuó como Vocal de la Comisión Jurado de Admisión y Colocación de obras,⁷⁶⁸ de la Comisión Asesora junto con D. Joaquín Montaner como Secretario, del Jurado de Adjudicación de premios y adquisiciones en la Sección de Pintura como vocal, junto con Javier de Salas y José María Junoy, y como secretario de nuevo Montaner.⁷⁶⁹ Con motivo de esta exposición Francés hubo de trasladarse cerca de un

⁷⁶⁷ Vid "Exposiciones Municipales de Primavera de Barcelona", en *Enciclopedia del Arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp. 168-170.

⁷⁶⁸ El vocal suplente para Francés era D. Manuel Sánchez Camargo (1914-1967), que era entonces el crítico más joven de los años cuarenta. Conoció a Francés a través de su hijo Alberto, con el que entabló amistad a través de sus trabajos en la radio. Por edad, era mucho más cercano al hijo que al padre y, sin embargo, cambió su opinión sobre Francés cuando lo conoció personalmente. Su amistad duró hasta la muerte. (Datos obtenidos en una conversación con D. Alberto Francés el 19 de noviembre de 1989)

Otros miembros de esta comisión: Vocal Luis Monreal y Tejada, Comisario de la zona de Levante del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, Suplente José María Junoy, Crítico de Arte; Vocal Javier Salas Bosch, Comisario Director del Museo de Bellas Artes de Cataluña, Secretario de la Junta de museos y académico electo de la Academia de Buenas Letras de Barcelona; Vocal Manuel Rodríguez Codolá, de las Academias de San Jorge y de Ciencias y artes de Barcelona, catedrático de la Escuela de Bellas Artes de San Jorge, Suplente Alberto del castillo, Catedrático de la Universidad de Barcelona; Vocal Miguel Rocamora Vidal, coleccionista, Suplente Fernando Benet, coleccionista; Secretario Joaquín Montaner, Funcionario del Excmo. Ayuntamiento, Académico Correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

Francés relata al volver a Madrid, después del montaje de la Exposición, como en ella se concederán dos premios extraordinarios de 25.000 pesetas, una Medalla de Honor a la que pueden optar todos los expositores, y otra recompensa a la que sólo pueden optar los primera medalla. De esta manera el Ayuntamiento ha estimulado la concurrencia a una Exposición nacional de Bellas Artes de aquellos que se suelen alejar de los certámenes bienales apenas obtienen la recompensa. A la exposición se han presentado 1890 obras, se han admitido 809, por ello cree que esto "demuestra que se ha procurado que la Exposición tuviera verdadera categoría estética, lo que se ha conseguido con creces"(Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

⁷⁶⁹ De la sección de Escultura eran vocales el Conde de Romanones, Director de la Real Academia de San Fernando y D.Manuel Rodríguez Codolá, Académico de la Real de Bellas Artes de San Jorge y de la de Ciencia y Artes, de Barcelona; Académico Correspondiente de Bellas Artes de Madrid y Catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Jorge.

(Vid. *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona*. Primavera 1942. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona, 1942.)

mes a Barcelona.⁷⁷⁰ El mismo explica que interviene directamente como delegado del Ayuntamiento de aquella ciudad para procurar la concurrencia de todos los artistas españoles no residentes en Cataluña.⁷⁷¹ El escultor Jacinto Higuera expuso un retrato de José Francés.⁷⁷²

En otoño de 1944 se inauguraba una nueva Exposición Nacional de Bellas Artes en Barcelona. Vuelve a formar parte de la Comisión Asesora, actuando como Secretario Joan Ainaud; de la Comisión de Admisión y Colocación de obras como vocal (el suplente es Marceliano Santa María). Otros vocales son Federico Marés, Pedro Casas Abarca, Luis Monreal Tejada, el mismo Secretario anterior.⁷⁷³ Actúa como Vocal en el Jurado de Calificación y Adquisiciones. Consiguieron el más alto reconocimiento José Aguiar y Ernesto Santasusagna (1900-).⁷⁷⁴ Para Francés la muestra supuso "un conjunto

⁷⁷⁰ En la Academia de Bellas Artes es sustituido por Marceliano Santa María que actúa como secretario accidental. A su vuelta es felicitado efusivamente por el Director del por el éxito que ha obtenido la exposición en la que Francés ha tenido tan "destacada y activa participación". Propone se manifieste al Ayuntamiento de Barcelona la complacencia de la Corporación en la celebración de este certamen nacional tan importante. Finalmente dice: "Y sería de desear por egoísmo de nuestra Corporación que estas exposiciones de Bellas Artes fuesen decenales para no verse privada la Academia de los servicios del Secretario". (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

⁷⁷¹ Figuran en la exposición los cinco artistas que ostentan la Medalla de Honor, asimismo miembros de la Academia de San Fernando: Benlliure, Santa María, Chicharro, Clará y Marinas. También están Primeras Medallas, como Zubiaurre, Francisco Llorens, Jacinto Higuera, Julio Moisés, Elías Salaverría, José Cruz Herrera, José Bermejo, Sebastián García Vázquez, Daniel Vázquez Díaz, Enrique Marín, Castro Gil, Joaquín Vaquero, Juan Vila Puig, Carlos Vázquez. Además había una instalación especial dedicada a José Moreno Carbonero, homenaje a su memoria y a su arte.

(Vid. Acta de la sesión ordinaria de 15 de junio de 1942. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Actas 1940-1943. Doc. 300-1/5)

⁷⁷² Se trata de un busto en bronce. Se expuso en la sala Octava de la sección de Escultura con el número 302. En la actualidad es propiedad de la familia Francés.

⁷⁷³ Como anécdota curiosa y referida a esta exposición, Joan Ainaud cuenta como Francés se empeñó en colocar y meter un cuadro de un amigo (discretamente prefiere omitir el nombre) en la Exposición. Ainaud no estaba de acuerdo con Francés en lo referente a la obra y no quiso colgarlo. Francés entonces tomó la pintura y dijo: "Es igual. Yo lo colgaré". Ainaud insiste en la tenacidad de Francés, cualidad que, por otro lado, le reconocen todos los que le trataron, y en la fidelidad a sus amigos.

(Conversación con Joan Ainaud el 8 de febrero de 1990)

⁷⁷⁴ Ernesto Santasusagna Santacreu: Pintor. Fue discípulo de Baizas. Entre otros premios: Diploma de Primera Clase en la Nacional de 1929; tercera medalla en la de 1941; premiado por su cuadro "El palco de la Celestina en Barcelona en 1944; Medalla del Círculo de Bellas Artes en la Nacional de 1945, etc. Exposiciones en la Sala Parés y en La Pinacoteca en Barcelona; en Madrid, Bilbao, Venecia, Brasil, Argentina, Egipto y Berlín.

admirable donde todas las tendencias y normas, afines o antitéticas, tienen su acento digno.⁷⁷⁵

De nuevo en Madrid se celebra en 1945 la Exposición Nacional de Bellas Artes. Esta vez francés actúa como Presidente del Jurado de Admisión y Colocación de obras. Los vocales eran Elías Salaverría, José Yarnoz, José Bermejo, Pascual Bravo, Fernando Labrada, José Clará, Luis Gil Fillol y Jacinto Alcántara. En esta muestra se concedió la Medalla de Honor a título póstumo a José Gutiérrez Solana, gran amigo de José Francés, asistía a la casa de éste cuando había tertulias.⁷⁷⁶ Existía una buena relación. El crítico lo admiraba como artista y dos años más tarde de su muerte publicó un libro sobre él.⁷⁷⁷

6.2.- El "Congreso de Artistas" de 1945.

La Exposición se inauguraba el 24 de mayo de 1945 y el 22 de mayo empezaba un Congreso de Artistas, el segundo celebrado en España en lo que iba de siglo.⁷⁷⁸ La idea fue de las instituciones y entidades artísticas de Barcelona, que después ofrecieron la iniciativa a las entidades artísticas madrileñas, al considerar que los problemas que habían de ser tratados en el Congreso afectaban a todos los pintores y escultores españoles. José Francés tuvo una participación muy activa en él. En la Organización del Congreso es Vicepresidente de Honor⁷⁷⁹ y Vocal del Comité Ejecutivo Permanente, junto con Pedro

⁷⁷⁵ Francés, José: "El Año Artístico". *La Vanguardia*. Barcelona, 31 de diciembre de 1944, p. 5.

⁷⁷⁶ D. Alberto Francés recuerda que su padre "empezó a animar a Solana. Era muy amigo. Era modesto, sucio y mal trajeado. Mi madre admiraba al pintor, pero no al personaje". (Conversación con D. Alberto y D. Jaime Francés el 18 de abril de 1991.

⁷⁷⁷ Francés, José: *Gutiérrez Solana y su obra 1886-1945*. Dalmau Cares Editores Gerona. Madrid, 1947.

⁷⁷⁸ El primer congreso se celebró en España en el año 1918. Las conclusiones de aquél se encuentran redactadas en la *Memoria*: "Ha sido unánime en el Congreso la opinión acerca de la necesidad de intensificar la vida artística en España, en todas sus manifestaciones; la creencia de que esta necesidad debe tener su fundamento esencial en la enseñanza en primer término, la protección del Estado después, y, por último, en la sanción pública, que es, al fin de todo, para quien se trabaja y quien con su aplauso o censura estimula y paga". (*Memoria*, redactada por el Secretario General Juan Espina y Capo. Primer Congreso de Bellas Artes organizado por la Asociación de Pintores y Escultores. 14-21 de mayo de 1918. Madrid, 1918, pp.6-7.)

José Francés no participó como congresista aunque estaba ya en plena actividad como crítico de arte.

⁷⁷⁹ El Patronato tenía tres Presidentes de Honor: D. José Ibáñez Martín, Ministro de Educación nacional. Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes y D. Pedro Muguruza, Director General de Arquitectura; los Vicepresidentes de Honor, además de Francés: D. Manuel Gómez Moreno, de las Reales Academias de La Historia y de Bellas Artes, D. Eduardo Chicharro, Académico de Bellas Artes y medalla de Honor, D. José María Alfaro, Presidente del Patronato del Museo Nacional de

Muguruza, Eduardo Chicharro, José Bonet del Río, Luis Monreal y Tejada, Eduardo Llorent y Marañón, José Forn, Julio Moisés y José Aguiar, presididos por Marceliano Santa María El mismo boato y protocolo que acompañaba a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. En la sesión preparatoria del Congreso, celebrada el 15 de mayo se designa una comisión que acuda a dar las gracias a los poderes públicos. Francés opina que deben acudir cinco personas, el Presidente del Círculo con los vicepresidentes de esa institución y los señores Monreal y Muguruza (opinión de Francés). La comisión integrada por Santa María, Francés (que entonces debía ser vicepresidente segundo del Círculo), Chicharro, Muguruza, Monreal, Barberán y Moisés. Interviene en la discusión previa al congreso para la articulación de las ponencias. Participa en la sesión de apertura explicando el sentido del congreso. Así, algunas de las ideas son las siguientes:

"Importa, sobre todo, fijar la personalidad profesional de los artistas par lograr que tengan lo que hoy hasta el último ciudadano español posee, es decir, su carácter profesional reconocido, amparado por la ley.(...) Se examinarán también los problemas del renacimiento del arte y su expansión".(...) El Arte (...) ha de recibir un cuidado especial de nuestros gobernantes. (...)La importancia de la expansión del Arte español en los años de la posguerra.(...) Estudiar la forma de protección y amparo a los derechos y las iniciativas y aun las cualidades personales de cada artista en el resurgimiento del arte religioso. (...) Porque de nada serviría que España poseyera como

Arte Moderno, D. Luis Monreal y Tejada, Comisario del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de Barcelona, D. Fernando Alvarez de Sotomayor, director del Museo Nacional del Prado, D. Mariano Benlliure, Presidente de la asociación de Escritores y artistas Españoles y Medalla de Honor, D. José Bonet del Río, Presidente del círculo Artístico de Barcelona, D. Pedro Casas Abarca, Presidente de "Los amigos de los Museos" de Barcelona, D. José maría Quintana, presidente de la Asociación Artística Vizcaína.

El Presidente ejecutivo del Congreso era Marceliano Santa maría, Presidente del Círculo de Bellas Artes y Medalla de Honor; los secretarios: Julio Moisés, secretario artístico del círculo de Bellas Artes, Cecilio Barberán, crítico de arte, y Pedro Herrera Calvo, Secretario técnico de la Dirección General de Bellas Artes. Los vocales: Eduardo Llorent y Marañón, Director del Museo Nacional de Arte Moderno, José Ferrandis Torres, Académico y Subdirector del Museo Nacional de Arte decorativo, Manuel Benedito, director de la escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, Luis de Sala y María, Director de las Escuelas de Artes y Oficios Artísticos de Madrid, Luis Masriera, Presidente de la Real Academia de San Jorge de Barcelona, Santiago Marco, Presidente del Fomento de Artes Decorativas de Barcelona, Jacinto Alcántara, director de la Escuela de Cerámica de Madrid, Varios críticos de arte: Luis Gil Fillol, Enrique Lafuente Ferrari, Julián Moret y del Arroyo, José Prado López Huertas, Miguel Moya Huertas, Fernando Jiménez Placer, Luis Manzanares, Rafael Laínez Alcalá, manuel Sánchez Camargo, Benito Rodríguez Filloy; José Forn, Académico de la Sociedad de Autores y Juan B. Cabrera, Secretario del Sindicato de Iniciativas y Turismo de Madrid.

posee, un número verdaderamente considerable de pintores, de escultores, de decoradores, capaces de dar fisonomía estética a su época, si sus artes respectivas no están amparadas contra la invasión mercantil y la codicia industrial de los fabricantes en serie, que van desnaturalizando por completo el espíritu de nuestros grandes imagineros españoles y de nuestros decoradores murales".(...) Hemos de ocuparnos de la importante cuestión económica, del auxilio mutuo, de la compenetración económica entre los artistas españoles.(...) Hemos de estudiar la imprescindible reforma y transformación de las Exposiciones Nacionales e Internacionales. (...) Las Exposiciones Nacionales tienen la obligación de representar exactamente el nivel del Arte contemporáneo. Ha de estudiarse también la organización, la forma en que ha de llevarse a cabo en España la asistencia a Exposiciones Internacionales y Universales, y la organización, dentro de territorio nacional, de Certámenes universales de Bellas Artes"⁷⁸⁰

Esbozaba así Francés lo que sería el contenido de las distintas ponencias,⁷⁸¹ significativo en cuanto que se observan aquí muchas de las preocupaciones manifestadas

⁷⁸⁰ Palabras de José Francés en la sesión de apertura recogidas en *Congreso de Bellas Artes. Memoria* Celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1945. Madrid, 1945, pp. 18-20.

⁷⁸¹ -Ponencia sobre una corporación nacional de artistas, presentada por José Aguiar.

- "Asistencia oficial", presentada por Eduardo Lloset Marañón.

- "Asistencia mutua de los artistas", presentada por la Asociación de Pintores y Escultores, por medio de su presidente, Eduardo Chicharro.

- "Reforma y modificación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, presentada por José Francés.

- "Preparación para imponer el arte español contemporáneo en el ambiente artístico mundial", de Cecilio Barberán.

- "Aprovechamiento del sistema económico moderno para un florecimiento trascendental en el Arte. ¿Cómo podrían suplirse en la actual economía los grandes mecenazgos de otros tiempos?". Presentada por Pedro Muguruza.

- "La pobreza de los temas en la producción artística actual" y "Cómo volver a un arte de contenido temático", ambas ponencias por Luis Sala María.

- "Orientaciones del arte religioso" y "Medidas contra la competencia bochornosa de los "santos de pasta", las dos ponencias por Santiago Marco.

en las sesiones académicas, lease el mecenazgo, el apoyo oficial a los artistas, el deterioro del arte religioso debido a la producción en serie, las Exposiciones Nacionales, la tendencia hacia la escasez de contenido temático en el arte actual, la importancia de los contenidos humanos, etc. La lista de congresistas es de por sí significativa, aparte los organizadores que tienen parte muy activa, aparecen Adsuara, Avalos, Alvarez Laviada, Coullaut Varela, Covarsí, Dal Re, Esteve Botey, Eugenio Hermoso, Gutiérrez Solana, León Astruc, Marinas, Marés, Pérez Comendador, Ignacio Pinazo, José Planes, Pons Arnau, Elías Salaverría, Teresa Condeminas, Suárez Couto, Solís Avila. La mayoría, artistas consagrados; muchos, participantes en las Exposiciones Nacionales. Pocos que participen en actividades realizadas fuera de los canales oficiales. Por ejemplo, de los artistas participantes en los Salones de los Once de la Academia Breve de Crítica de Arte de Eugenio D'Ors,⁷⁸² sólo Pedro Bueno, Pedro Mozos, Juan González Moreno y Joaquín Valverde. El propio D'Ors no hace acto de presencia.

Respecto a la ponencia presentada por José Francés: "Reforma de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes", no es de extrañar que eligiera este asunto, ya que es algo que aparece como tema recurrente desde sus primeros escritos de crítica artística, y en el contexto en que se encuentra ahora, y siendo sin duda dichas exposiciones una de sus más importantes ocupaciones, supone para él dejar constancia de su criterio que, además, será posiblemente tenido en cuenta. Propone una serie de ideas desde la denuncia de la excesiva burocratización de estos certámenes, y la consciencia de que las costumbres artísticas están cambiando en nuestro país, en el sentido de la proliferación de exposiciones particulares y colectivas en ciudades como Barcelona, Valencia, Bilbao, Sevilla, Madrid, lo que ha provocado el creciente interés de la población, y la creciente atención de la crítica. Si antes la Exposición Nacional debía servir para "proteger, estimular y difundir la obra de los principiantes o de los que en mitad de su camino carecían de medios propios para imponerse a la atención de los demás",⁷⁸³ ahora "tiene que ser exponente claro y casi didáctico de lo que significa España en el Momento actual

- "Propiedad intelectual de los artistas", ponencia de Adrián Gual.

(*Vid. Congreso de Bellas Artes. Memoria. Celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en 1945. Madrid, 1945.*)

⁷⁸² *Vid. infra.*

⁷⁸³ *Vid. Congreso de Bellas..., p. 80.*

de sus Bellas Artes".⁷⁸⁴ Aspectos concretos que deben modificarse o tenerse en cuenta serían: el reconocimiento de la importancia de los distintos géneros en pintura, igualar, o al menos nivelar la acuarela, el óleo y el dibujo con el óleo; revisar, de acuerdo con los cambios en la situación económica, la cuantía de los premios y de las adquisiciones de obras, demostrando así la superioridad del Estado frente a los coleccionistas particulares. Es el Ministerio quien debe fijar la cantidad global a conceder para los premios, luego será el Jurado de Calificación el que decida a que obras se otorgan los premios, pero no de una manera prefijada y distribuida con anterioridad a la Exposición, sino a la vista de lo entregado en ésta. Sería también conveniente, piensa Francés, establecer unas adquisiciones de obras para los Museos del Estado para aquellos artistas que ya son primera medalla, y que hasta ahora sólo podían presentar sus obras pensando en la concesión de la Medalla de Honor. Esta medida estimularía a esto a artistas que tendrían dos posibilidades de ser premiados. También propone la modificación de las condiciones para optar a la Medalla de Honor, y en cuanto a los Jurados, después de congratularse de que uno de los logros sea la presencia de los críticos de arte en ellos, expone la conveniencia de que los Jurados de admisión y colocación de obras se integre en el jurado de recompensas o calificación y se asimile a las distintas secciones. Aduce para ello el tiempo que este jurado está en contacto con las obras, un mes, que le sirve para conocer y estudiar a fondo las obras y no emitir un juicio precipitado.⁷⁸⁵ En cuanto a la admisión de obras, cree que debe existir una prohibición para que no figuren en la muestra aquellas obras que ya hayan sido expuestas en exposiciones particulares o colectivas celebradas en Madrid. En séptimo lugar, se deben exigir unos méritos y conocimientos a los críticos de arte que participan en estos jurados. Por ser precisamente la condición del señor Francés la de crítico de arte, paso a transcribir su intervención en este sentido:

"Existe una benévola y perjudicial tolerancia para considerar crítico de arte lo mismo al muchachito o al maduro improvisados como gacetilleros de prensa o al pseudointelectual que, por escribir cosas en renglones aconsonantados o disponer de influencia en una revista que nadie lee, se consideren tan críticos de arte como aquellos que han hecho vocación ferviente, culto disciplinado de su profesión y que

⁷⁸⁴ *Ibidem*.

⁷⁸⁵ José Francés había cambiado de opinión respecto a sus reivindicaciones de los años previos a la Guerra, cuando él luchaba siempre por lo contrario: la separación del Jurado de Admisión y Colocación de obras y el de Recompensas.

advinieron a ella con una labor propia y personal y, sobre todo, con una preparación artística y estética que no se improvisa ni se simula.

¿Cómo puede suponerse que, mientras se exige a los artistas profesionales, a los pintores, escultores y arquitectos, una garantía oficial, de carrera, de medallas y de títulos, para formar parte de un jurado de admisión o de calificación, se conceda beligerancia, al lado de críticos y catedráticos de historia del arte, a señores que sólo por su palabra o por lo que añaden en la tarjeta de visita al nombre propio, se consideren críticos de arte?

He aquí un punto que conviene tratar desapasionadamente, y que no puede ser resuelto con esa malevolencia y cólera que suelen tener algunos artistas cuando están de espaldas a los críticos, ni tampoco con esa adulación incomprensible que muestran en su presencia".⁷⁸⁶

A pesar de ese intento de racionalización y distanciamiento con respecto a este tema es fácil detectar que a José Francés no le deja impasible el abordar este punto. Nadie le puede negar el esfuerzo, dedicación, interés y amor por el arte, esté o no de acuerdo con sus gustos o sus ideas. En cuanto a las ideas que ha propuesto en la ponencia, clarifica al final que lo hace con conocimiento de causa, ya que han sido experimentadas en las Exposiciones de Primavera organizadas por el Ayuntamiento de Barcelona, en las que, como se vio, participó activamente.

En general, en el Congreso de Bellas Artes de 1945, los temas tratados se pueden agrupar en tres: el artista como profesional y la necesidad de protección de éste; la falta de trascendencia, en general de nuestro arte y la necesidad de reorientar el arte religioso, inherente a lo español; la organización de exposiciones y la necesidad de salida al exterior del arte español al resto del mundo.

Después de este Congreso y Exposición Nacional coincidentes en el tiempo, la siguiente se retrasó un año para que se celebrase el Certamen de Arte Decorativo ya que si no hubiese sido así habrían coincidido. De nuevo en la de 1948 José Francés presidía el

⁷⁸⁶ Francés, José: *loc.cit.* p. 84.

Jurado de Admisión y Colocación⁷⁸⁷ y formaba parte del Jurado de Recompensas de la **Sección de Escultura**. La medalla de Honor la recibió Eugenio Hermoso, y en Escultura **las** de Primera Clase fueron para Juan Luis Vasallo (*Gades*, obtuvo seis votos) e Ignacio **Pinazo** Martínez (*Enigma*, cinco votos). En esta exposición hubo un cuadro que levantó mucha polémica, un Cristo de Benito Prieto Coussent (1907-), pintor gallego que **accedía** por primera vez a las Nacionales, y cuya obra para algunos era objeto de **desmedidos** elogios y para otros de grandes ataques.⁷⁸⁸ Era un Cristo con las manos **atadas** a la cruz, a una cruz ruda y torcida y con las piernas cruzadas de un modo extraño **o** exagerado. Los entresijos de esta historia los conocemos gracias a la familia Francés, **en** lo que afectó a su padre, por supuesto. Al parecer, al Ministro de Educación Sr. **Ibáñez** Martín, el cuadro le parecía irreverente, caótico, por lo que le indicó a José **Francés** que no lo aceptara en la Exposición. Este hizo caso omiso de lo indicado y aceptó **el** cuadro: "Mi padre a Ibáñez Martín no le hizo caso, naturalmente lo aceptó. Mi padre no **hacía** caso a nadie. El cuadro entró en la Exposición".⁷⁸⁹ Cuando llegó el día de la **inauguración** Franco iba acompañado, entre otros, por José Francés e Ibáñez Martín. Este **hizo** que Franco lo viera. Se pararon y el Jefe del Estado se quedó mirando al cuadro y no **decía** nada. Sólo miraba, hasta que dijo: "Este cuadro es un poco controversial (sic), sí. **Pero** es buena pintura, desde luego es buena pintura". A esto parece que Francés **contestó**: "Yo no juzgo sujetos, juzgo pintura". Todavía Franco le replicó: Sí, pero mire **Ud.** lo de los brazos atados con cuerdas y los clavos aquí, no es canónico". Francés **entonces** explicó como si le hubiesen clavado en las manos se hubiera caído **automáticamente**, ya que las palmas no aguantan el peso del cuerpo, por ello lo ataron con **cuerdas** para, posteriormente clavarlo, dada la dificultad. A esto Franco le contestó "¿Y **las** llagas de San Francisco?"⁷⁹⁰

⁷⁸⁷ Le acompañaban como vocales Modesto López Otero (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), Julio Moisés (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Luis Marco Pérez (Asociación de Pintores y Escultores), Esteve Botey (Escuela Central de Bellas Artes), Luis Moya Blanco (Dirección General de Arquitectura), Gregorio Toledo Pérez (Escuela Superior de Bellas Artes de Sevilla), Pedro Murlane Michelena (Asociación de la Prensa de Madrid) y Jacinto Alcántara (Secretaría General del Movimiento)

⁷⁸⁸ Vid. Pantorba, Bernardino de: *Op. Cit.* pp.329-330.

⁷⁸⁹ Transcripción de las palabras pronunciadas por D. Alberto Francés en conversación mantenida conmigo el día 12 de enero de 1990. Madrid.

⁷⁹⁰ Así nos lo transmitió D. Alberto Francés. No podemos decir que sea con toda exactitud literal, pero sí bastante literal, ya que éste lo oyó contar a su padre y no una sola vez. Conversación 12 de enero de 1990.

No deja de ser una anécdota, sin embargo significativa. Para Francés lo que prevalecía en este ámbito era la pintura, no unas ideas religiosas de las que, por otra parte nunca había hecho alarde. Siempre se ha mostrado en ese sentido como un hombre liberal y, podríamos decir, que ese tema, vivencia o sentimiento es el gran ausente en la obra de Francés. No sabemos ya si en la concesión del premio, una tercera medalla, intervino el criterio de Francés, ya que "en el seno del Jurado no gozaba de simpatías".⁷⁹¹

Es fácil al terminar la década observar, con respecto a José Francés, que ha formado parte en todas las muestras nacionales de esta etapa del Jurado de Admisión y Colocación, siendo Presidente de él dos veces (1945 y 1948), miembro del Jurado de Calificación de la Sección de Pintura en tres ocasiones (1941, 1942, 1944), y del de la sección de Escultura en 1948, y parte de la Comisión asesora, es decir, parte clave en la organización de la Exposición en 1942 y 1944, en Barcelona.

Su presencia, junto con la de otros Académicos de Bellas Artes de San Fernando o de su equivalente en Barcelona, la Academia de San Jorge, así como la de otras Academias: de Buenas Letras y de Ciencias y Artes de Barcelona; de instituciones como el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el Círculo Artístico de Barcelona, la Asociación de Pintores y Escultores, las Escuelas de Bellas Artes: San Fernando, de Madrid, San Jorge de Barcelona y Santa Isabel de Hungría, de Sevilla; y organismos tales como el Ministerio de Educación, la Dirección General de Bellas Artes o la Secretaría General del Movimiento, son indicativos de la importancia que ha adquirido el mundo académico y de su influencia en los certámenes nacionales. José Francés era muy consciente, como se vio más arriba, de la influencia y poder de los jurados de admisión y colocación y de recompensas que, en definitiva, "son los órganos que controlan estas exposiciones y, a través de ellas, inciden de manera directa en la actividad artística".⁷⁹²

Otra de las anécdotas relativas a esta exposición tiene que ver con el entonces Ministro de Asuntos Exteriores Alberto Martín Artajo, del cual había un retrato en la Exposición. Dicho cuadro no debía ser del agrado de Francés, por lo que se había opuesto a su entrada y aceptación. El Ministro presionó en el Jurado gracias a sus relaciones y el cuadro fue admitido. El mismo día de la inauguración, Martín Artajo deseaba llevar a Franco a observar su retrato. Las autoridades se pararon ante el cuadro y Franco musitó: ¡Que espanto!. Martín Artajo se quedó horrorizado y borró a Francés -así lo cuenta su hijo- de cualquier actividad cultural a que pudiera asistir. D. Alberto Francés reflexionando sobre esto decía: "en aquella época se enfadaban, se resentían, era todo más pequeño, se conocían..." (Conversación 1.1. 90.)

⁷⁹¹ Pantorba, Bernardino: *Op. Cit.* p. 330. (Este crítico también le encontró valores positivos al cuadro)

⁷⁹² Bozal, Valeriano: *Op. Cit.* p. 33.

6.3. Inquietudes de renovación al margen de lo académico y oficial

Ahora bien, parece significativo el que el mismo año de 1948 Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985),⁷⁹³ según Gaya Nuño, "desde 1951 prácticamente propietario de la Academia de San Fernando",⁷⁹⁴ publicase el artículo "Las Exposiciones Nacionales y la vida artística en España", que supone una revisión de la importancia y el sentido de éstas. Comienza afirmando que "con sus defectos y limitaciones, el hecho es que las exposiciones bienales que el Estado patrocina son, en un país de actividad artística oficial bastante restringida, la única manifestación colectiva de alguna entidad y de significación representativa".⁷⁹⁵ Se hace eco de "la insatisfacción que la Exposiciones Nacionales, tanto en su concurrencia como en sus resultados, suelen producir en los más sensibles espíritus y hasta en sectores enteros de la vida del arte español".⁷⁹⁶ Observa como en otros países europeos: Francia, Alemania, Austria, Inglaterra..., el Estado había fallado en su papel de dirigente de la actividad artística y ello había provocado la desvinculación de muchos artistas de este sistema que optaron por organizar exposiciones colectivas por sí mismos. Pero en España, cuando ha habido separaciones de esta índole siempre han sido individuales, y recuerda a Fortuny, Zuloaga, Gargallo o Manolo Hugué.⁷⁹⁷ De tal manera que "ni el genio de los dirigentes ni la cantidad de masas que puedan arrastrarse, dan en España el triunfo a los que no poseen el poder".⁷⁹⁸ Desde estas reflexiones se plantea cuáles serían los fallos en la organización de las Nacionales y cuál el método para, desde el poder, impulsar la realidad artística de España, de la que no son fiel reflejo, al suponer una especie de oposición para conseguir un puesto y por haber dejado de ser el

⁷⁹³ Historiador y crítico de arte. Profesor de Historia del Arte de la Universidad Complutense y miembro del cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos antes de la guerra, realizó la catalogación oficial del exposición celebrada con motivo del Centenario de Goya. En 1942 Catedrático de Historia del Arte de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, Director del Museo Nacional de Arte Moderno, Miembro del Patronato del Museo del Prado, Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando en 1951, Medalla de Oro de las Bellas Artes, son algunos de sus cargos y distinciones. Escribió en distintas revistas específicas de tema artístico: *Arte Español*, *Goya*, *Revista de Ideas Estéticas*, *Clavileño*, etc.

⁷⁹⁴ Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p. 239.

⁷⁹⁵ Lafuente Ferrari, Enrique: "Las Exposiciones Nacionales y la vida artística en España". *Arbor*, nums. 31-32. Madrid, 1948, p. 338.

⁷⁹⁶ *Ibidem*, p. 341.

⁷⁹⁷ Vid. *Ibidem*, p. 342.

⁷⁹⁸ *Ibidem*.

único lugar, o casi el único, en el que el artista podía mostrar sus obras a la colectividad, dada la proliferación de exposiciones individuales ya en estos años. Los fallos detectados por Lafuente son el descenso de nivel de admisión y el predominio de la valoración de los aspectos técnicos frente a los estéticos. En concreto lo expresa en los siguientes términos: "La dignificación de las Nacionales solamente estriba en la exigencia mínima y en la fundamental seriedad que debe presidir el trabajo de los comités de selección, es decir, de lo que el Estado llama *Jurado de admisión de obras*. Exigencia y equidad, porque a nadie se le oculta que la manera usual de constituirse estos Jurados ofrecen escasas garantías de que el nivel pueda ser excelente. El problema de los Jurados parece casi inútil abordarlo, ya que en sustancia el jurado es cuestión de hombres, y en su elección refleja siempre la solvencia y rigor del Estado que los elige. Las únicas mejoras que cabría hacer en este aspecto serían, en mi opinión, dos: primero, eliminar en la selección de nombres todo automatismo y toda representación de instituciones que no lleven consigo, por razones fáciles de aquilatar, responsabilidad y exigencia; segundo, independizar tales nombramientos de la arbitrariedad burocrática que tantas veces pesa en estas designaciones y que constituye un germen nada imaginario de caciquismo y de favores. Suponemos, pues, que las Exposiciones Nacionales, de libre y amplio criterio, aunque de más rigor en la selección que las que estamos viendo, dan paso a la juventud que desea hacerse conocer y conducen a los premios a los artistas que desean revalidar con tales sanciones su formación y sus ilusiones juveniles".⁷⁹⁹

¿Se refiere Enrique Lafuente Ferrari a las instituciones no directamente relacionadas con el mundo artístico y que siempre tenía participación en dichos Jurados? Es decir, instituciones como la Asociación de la Prensa, la Secretaría General del Movimiento, los Ayuntamientos de la ciudad en que tenía lugar el Certamen, la Secretaría de Prensa y Propaganda, etc., No parece tan posible que se refiera a las instituciones académicas, dado su peso creciente y dado el carácter específicamente artístico de sus miembros. Desconocemos si habría alguna referencia a alguna persona en concreto, pero parece más lógico pensar en el supuesto anterior.

Es de destacar el hecho de que en una fecha tal como 1948 resalten en este artículo, pensando en un futuro, las siguientes ideas: la insatisfacción, que empieza a generalizarse, frente a las Exposiciones Nacionales; la necesidad de una reforma en la organización, con preferencia en cuanto a los Jurados de admisión; y, en tercer lugar, la

⁷⁹⁹ Ibidem, p. 349-350.

necesidad por parte del Estado de una apertura internacional desde el punto de vista artístico.⁸⁰⁰ Estas tres inquietudes, expresadas así en este año, son dignas de tenerse en cuenta.

Respecto a la primera, parece que es reflejo de la opinión de aquéllos que hacia 1942 ó 1943 decidieron realizar su actividad artística fuera de los conductos oficiales,⁸⁰¹ a la vista del apoyo concedido por el Estado al arte más conservador y académico. Los primeros en realizar actividades artísticas sin el amparo oficial fueron tres grupos, dos ubicados en Madrid y un tercero en Barcelona: la Escuela de Vallecas,⁸⁰² que ya en sus

⁸⁰⁰ En este sentido las palabras de Lafuente Ferrari son muy claras:

- "...nadie puede negar que nuestra reclusión, nuestro aislamiento, presentan a veces dolorosos y graves caracteres. En primer lugar, muy poco arte de fuera llegó a España en siglo y medio. (...)

- "Es doloroso pensar que los grandes movimientos pictóricos de Europa en el siglo pasado han quedado y quedarán definitivamente excluidos de representación en nuestros Museos. (...) Ni el Estado español se asomó a tales novedades, ni adquirió obras de artistas extranjeros, ni la falla quedó cubierta por la iniciativa particular de un coleccionismo inexistente.(...)

- "Quiere decir todo esto que para romper este aislamiento y para contribuir a la información y a la cultura en España, el Estado debería asumir la obligada tarea de organizar, de vez en vez Exposiciones internacionales bajo principios de solvencia y garantía en sus Comités, mediante acuerdos con otras naciones, de tal modo que pudieran celebrarse en España manifestaciones de arte de muy diversos géneros, épocas y tendencias.(...) España ha podido quedar, por circunstancia de todos conocidas, un tanto apartada en estos últimos años de tal intercomunicación; pero es que esto ha ocurrido constantemente durante el siglo y medio último, independientemente de la calidad o el matiz de los regímenes políticos, lo que prueba que no es un defecto inherente a ninguno de estos, sino una apatía generalizada del Estado español por interesarse por lo de fuera, al menos en el capítulo de arte. Mas que nunca hoy en esta Europa atormentada de 1948, el arte trata a su modo, acaso el más puro posible de acercar a los pueblos.(...)

- "... el Estado español, si quiere remozar sus viejos y anquilosados hábitos, tendrá algún día que pensar que le mundo del arte se ahoga si no respira una atmósfera internacional.

(Lafuente Ferrari, Enrique: *Op. Cit.*, pp. 353-355)

⁸⁰¹ El profesor Calvo Serraller ha destacado la importancia que tuvieron en estos años las galerías de arte, ya que "la iniciativa privada sustituyó a la pasividad oficial, que se demostró incapaz de proporcionar unos modelos positivos de gusto, y es a través de las galerías donde hay que seguir la evolución artística" (Calvo Serraller, Francisco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* Ed. Alianza. Madrid, 1988, p. 86)

⁸⁰² Realmente la idea de escuela, como dice Raul Chávarri, no estaba ni en el origen de ésta, en 1927, cuando fue ideada por Alberto y Benjamín Palencia: "Si analizamos el testimonio de Alberto Sánchez vemos que, aun cuando temáticamente se refiere a la época de la que podemos llamar primera escuela de Vallecas, la idea de escuela no está nunca expresada en ninguno de los aspectos. Más allá de una leve referencia, Vallecas es el escenario (...). Era fundamentalmente una reacción frente a un arte académico de estudio y de café, arte cobijado en las grandes ciudades que Alberto proponía sustituir por un arte abierto a la naturaleza".⁹ Chávarri, Raul: *Mito y realidad de la Escuela de Vallecas*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p. 54 y 56.)

orígenes se planteó la separación del arte académico, y al comenzar los años cuarenta reiteraba este propósito;⁸⁰³ la Academia Breve de Crítica de Arte, de Eugenio D'Ors y, por tanto, iniciativa de un académico, y la Promoción Mediterránea de Artistas.

La Academia Breve de Crítica de Arte se inauguraba con una *Proclama*⁸⁰⁴ en la que se atribuía su fundación a "un grupo de conocedores interesados en la "defensa e ilustración" de las corrientes artísticas modernas. (...) Es urgente poner término a la vergüenza a cuyo tenor el público de Madrid, el de casi toda España y aun sus críticos militantes se encuentran ayunos de conocer una sola página del arte contemporáneo universal".⁸⁰⁵ Los "conocedores" eran críticos, profesores, aristócratas, diplomáticos, galeristas. Los primeros que la integraron fueron: el infante Jose Eugenio de Baviera, los embajadores de Japón y Venezuela, Luis Félipo Vivanco, Enrique Jiménez Placer, Enrique Azcoaga, la Condesa de Campo Alange, Eduardo Llorent y José Camón Aznar. Más adelante hubo nuevas incorporaciones: Manuel Sánchez Camargo,⁸⁰⁶ Juan Antonio

⁸⁰³ El pintor Benjamín Palencia en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando el día 2 de junio de 1974 dedicaba escasas palabras a dicho grupo, pero significativas del talante que les movía: "La escuela de Vallecas -nacida a raíz de acabar la guerra civil española y de la que fui creador- tuvo por objeto separar la pintura de la retórica ya desusada, que se iba muriendo en las infinitas repeticiones de las perezas mentales. La escuela de Vallecas se formó por el impulso de crear un arte que saliera de la tierra, de la luz y de los cuerpos terrestres, sin volver atrás, sin ser enganchados en eslabones de cadenas que oprimen los corazones libres" (Texto recogido por Chávarri, Raul: *Op. Cit.* P. 137.)

A pesar del personalismo que se atribuye Benjamín Palencia en la creación y dirección de la escuela (el grupo lo formaban Alvaro Delgado, Gregorio del Olmo, Francisco San José, y los hermanos Enrique y Pablo Núñez Lago) que provoca el que Raul Chávarri reivindique la figura del escultor Alberto como auténtico creador de la Escuela de Vallecas, sí hay que recordar la influencia de Benjamín Palencia en la futura Escuela de Madrid, que presentará su primera exposición en la Galería Bucholz de Madrid en 1945, denominándose "La joven escuela madrileña". El nombre de Escuela de Madrid se debe a los crítico Ramón Faraldo y Manuel Sánchez Camargo, y a ella pertenecerían Cirilo Martínez Novillo, Menchu Gal, Luis García Ochoa, Agustín Redondela, Eduardo Vicente, Juan Manuel Caneja, Cristino Mallo, Francisco Arias, Pedro Mozos, Carlos Pascual de Lara, Gregorio del Olmo, Francisco San José, entre otros. (Bibliografía: Crespo, A.: "Sobre la significación de la llamada Escuela de Madrid", *Artes*, num. extraordinario, Madrid, 1964, pp. 14-15. Martínez Cerezo: *La Escuela de Madrid*. Madrid, 1977. Sánchez Camargo, M.: *Pintura Española Contemporánea. La nueva Escuela de Madrid*. Madrid, 1977. VV.AA. *Catálogo de la Exposición Antológica de la Escuela de Madrid*, Casa del Monte, Madrid, 1991. *Enciclopedia de arte Español Contemporáneo. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori., Madrid, 1992, pp. 150-151.

⁸⁰⁴ Vid. Sánchez Camargo, Manuel: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte*. Homenaje a Eugenio D'Ors, Colección E. P., pp. 22-25.

⁸⁰⁵ *Ibidem*, p. 19.

⁸⁰⁶ Autor de una obra clave para conocer la historia de este acontecimiento: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio D'Ors*. Madrid, 1963.

Gaya Nuño, Ricardo Gullón, Plandiura, Cesareo Rodríguez Aguilera, etc. Los Salones de los Once constituyeron el escaparate de la Academia, celebrados bien en la Galería Biosca (I, II, VII, VIII, IX, X y XI), bien en el Museo de Arte Moderno (III, IV, V y VI). El planteamiento de la Academia Breve de Crítica de Arte era salir de los márgenes marcados por la oficialidad y en este sentido es significativa la anécdota contada por Sánchez Camargo sobre el momento en que D'Ors concibió su nueva empresa: "Camina el maestro, viste elegante, como era habitual en él; regresa de una velada aristocrática, y tiene a su favor una hora de solaz, antes de asistir a una embajada para asistir a una comida de gala... Se entretiene en recitar los versos a su secretaria, la buena, fiel y devota Nucella, que fuera para D'Ors en épocas difíciles auténtico ángel tutelar... Ríe Nucella las alusiones a los pintores "gloriosos" que desfilan por los cuartetos... Y de pronto don Eugenio interrumpe sus infantiles argumentaciones diciendo: "Hay que fundar una Academia de Arte".⁸⁰⁷ Aparte de lo meramente anecdótico⁸⁰⁸, dice Bozal: "Se trataba de tender un puente con la modernidad y rechazar lo que de viejo y caduco había en el arte español del momento".⁸⁰⁹ El juego entre clasicismo y modernidad tan característico de D'Ors sería una de las constantes de la Academia. Expondrían en los primeros años pintores cercanos a las vanguardias de antes de la guerra, por ejemplo, María Blanchard, Manolo Hugué, Torres García, José Caballero, Barradas, Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Pablo Gargallo; pintores figurativos que apuestan por formas más actuales como Zabaleta, el mismo Palencia, Eduardo Vicente o Miquel Villá, y, a partir de 1949, las corrientes más innovadoras del informalismo catalán y madrileño: Saura, Tapies, Cuixart, Oteiza... De nuevo las palabras de Bozal son significativas: "La Academia no era académica".⁸¹⁰ Y, sin embargo, había sido fundada por un académico que ejercía como tal, que acudía todas las semanas a las sesiones de la Corporación de una manera, además bastante activa, lo cual no deja ningún género de dudas en cuanto que era partícipe del sistema del que dependía en aquel momento el arte español; pero que intuyó que la

⁸⁰⁷ Sánchez Camargo, Manuel: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio D'Ors*. Colección E. P., Madrid 1963, p. 14.

⁸⁰⁸ Es curioso que debía ser frecuente en Eugenio D'Ors la realización de versos, más o menos improvisados, referidos a personas o a acontecimientos, siempre cargados de ironía. Por dos vías nos ha llegado la noticia de unos de estos versos, dedicados por D'Ors a Francés: "José Francés, por una vez, ha sido en los elogios parco / y es que el pintor, por un error, el cuadro le mandó sin marco". Desconozco si esto está publicado. Lo cierto es que debió tener su eco ya que, tanto Antonio Mingote como Julián Marías, lo recordaban de idéntico modo.

⁸⁰⁹ Bozal, Valeriano: *Op. cit.*, p. 52.

⁸¹⁰ *Ibidem*, p. 53.

manera de introducir cambios en el arte español era por medio de la iniciativa privada, libre y asociada, y siempre pensó que "su *misión* (una palabra muy de la época quedaría cumplida cuando se esbozara ese relevo institucional por el que tanto hicieron".⁸¹¹ Las palabras de D'Ors al presentar el VII Salón de los Once confirman esta idea: "Será, este que ahora en Madrid va a abrirse, y a cuyo entorno ya se chismorrea, se ergotea y hasta se chilla, el último "Salón de los Once, que organice la Academia Breve de Crítica de Arte? Pudiera serlo. La misión que se impuso, al iniciarse ésta, está aproximadamente cumplida y, si se quiere rebasada. El arte nuevo -seguimos llamando así al históricamente posterior al impresionismo-, se ha vuelto en España cosa popular. Ya la gente no se asusta de nada... Y las manifestaciones más audaces de la abstracción son patrocinadas por los gobernadores civiles, benditas por Lozoya y acarreadas a los más lejanos confines por Macarrón".⁸¹² Los Salones de los Once⁸¹³ no terminaron este año, permanecieron hasta 1954, cuando ya, efectivamente, en España corrían otros vientos artísticos.

Otros intentos de renovación surgieron en Madrid, la Galería Bucholz⁸¹⁴ y la Galería Clan, dirigida por el poeta surrealista Tomás Seral,⁸¹⁵ las dos inician su andadura en 1945. En Barcelona, el Primer Salón de la Promoción Mediterránea, la

⁸¹¹ Bonet, Juan Manuel: "De una vanguardia bajo el franquismo", en Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo* Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 209.

⁸¹² Texto citado por Manuel Sánchez Camargo: *Op. Cit.*, p. 86.

⁸¹³ Sobre los Salones de los Once y la Academia Breve de Crítica de Arte, aparte del libro de Sánchez Camargo, existe un amplia bibliografía. Destacamos aquí: Azcoaga, E: Catálogo Exposición conmemorativa del primer Salón de los Once (1943-1973). Madrid, 1973; "La exposición conmemorativa del Primer Salón de los Once", *Bellas Artes* 73, num. 22, abril 1973. Bonet, A.: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra, Madrid, 1981. Cajide, I: "La Academia Breve de Crítica de Arte en la Historia del Arte de Nuestro Tiempo", *Artes*, nº extraordinario. Madrid, diciembre, 1964. Calvo Serraller, Francisco: *Medio siglo de arte de vanguardia 1939-1985*. Madrid, 1985. D'Ors, E; *Mis salones. Itinerario de Arte Moderno en España*. Madrid, 1945. Madrid, 1945. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto* Dirigido por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1982. Ureña, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española 1940-1959*. Ed. Istmo. Madrid, 1982.

⁸¹⁴ Agrupó a los siguientes pintores: Carlos Ferreira, José Guerrero, Antonio Lago, Carlos Pascual de Lara, Pablo Palzuelo, Antonio Valdivieso, Bernardo de Olmedo y Toni Stubbing, que "Frente a la amplia y varia zona ecléctica, que cultivaba una generación para la que cierto objetivismo visual tenía aún fulgores de norma, estos pintores aportaban una figuración ideal, mucho más determinada por la poesía que por la representación. Frente a la modernidad tendenciosa, ellos aportaban una modernidad despojada de partidismo" (Vid. Moreno Galván, J. M.: *Introducción a la pintura española actual* Madrid, 1960, p. 103.

⁸¹⁵ Poeta aragonés. Director del boletín Noreste. Entre sus obras, *Sensualidad y futurismo, Mascando goma de estrellas y Cadera de insomnio*.

Agrupación de Acuarelistas de Cataluña, Los Salones de Octubre⁸¹⁶ los grupos Els Vuit⁸¹⁷ y Cobalto,⁸¹⁸ o Dau al Set,⁸¹⁹ de 1948, fecha considerada crucial par la evolución del arte en España. El primer Salón de Octubre de Barcelona también se había celebrado en 1948 y en el mismo año, en Santander, apoyan la creación de la Escuela de Altamira, personalidades como Ricardo Gullón, Luis Felipe Vicanco, Eduardo Westerdahl, Alberto Sartoris, Angel Ferrant, Matías Goeritz, Willi Baumeister y Pancho Cossío. El utilizar como referente Altamira y lo prehistórico es propio de la vanguardia, y los ideales de la Escuela, que suponían un nuevo ataque frente al academicismo y el apoyo oficial, se presentaban meridianos en boca de Ricardo Gullón, su portavoz: "Intentamos romper la costra de indiferencia que rodea en España las realizaciones del arte nuevo. Es parecido arriesgarse a ser acusados -provisionalmente- de minoritarismo. El arte encuentra en grupos reducidos, compuestos por personas de inquietud espiritual superior a la media, la fuerza necesaria para renovarse y ensanchar el área de sus invenciones.(...) Ideales minoritarios, ciertamente, pero capaces de infiltrarse en el orden

⁸¹⁶ Son el equivalente a los Salones de los Once en Barcelona.. La idea fue de Angel López Obrero, José María de Sucre y Victor M. Imbert. Se unieron Jordi Mercadé y Fornels Pla, les apoyaron también Sebastián Gasch y Juan Antonio Gaya Nuño, y serían, precisamente las Galerías Layetanas, dirigidas por él, donde tendrían lugar las exposiciones. Se prestaría apoyo económico a los pintores adquiriendo sus obras coleccionistas o interesados por el mundo del arte. Expusieron Tapies, Tharrats, Subirachs, Ràfols-Casamada, Guinovart, Brodat, etc., y todos contribuyen a la aceptación en Cataluña de las nuevas tendencias, que por otra parte fue un proceso más rápido que el de Madrid. (Vid. Calvo Serrallier, Francisco: *Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985*. Madrid, 1985.; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigido por Francisco Calvo Serrallier. Ed. Mondadori. Madrid, 1982. Rodríguez aguilera, C: *Arte moderno en Cataluña*. Barcelona, 1986.

⁸¹⁷ Grupo fundado en Barcelona en 1946, por Ricardo Lorenzo, Albert Rafols Casamada, Maria Girona, Joan Palá, Vicenç Rosell (pintores); Jordi Sarsanedas, poeta, y un escultor, Miguel Gusils.. Son características las actividades de carácter literario, sobre todo teatrales, por la facilidad de éstas para integrar distintas artes, por ejemplo, por medio de la escenografía. (Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigido por Francisco Calvo Serrallier. Ed. Mondadori. Madrid, 1982., pp. 143-144.

⁸¹⁸ Lo formaban unos cuantos críticos de arte: Rafael Santos Torroella, Juan Antonio Gaya Nuño, L. Milicua, Carlos Cid, Orelana y Oriol Anguera. El grupo extiende su actividad de 1947 a 1949. Publican una revista con el mismo nombre que primero dirige José María Junoy y, a partir del número 4, lo hará Rafael Santos Torroella. Desde 1949 se llamará *Cobalto 49*, y se manifestará más vanguardista. (Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigido por Francisco Calvo Serrallier. Ed. Mondadori. Madrid, 1982., pp. 111).

⁸¹⁹ Grupo constituido en 1948, si bien con anterioridad, desde 1946, algunos de sus componentes editaban una revista, *Aigol*. Eran el poeta Joan Brossa, el pintor Joan Ponç, el filósofo Arnau Puig, y los pintores Antoni Tapies y Modest Cuixart. Editan una revista, *Dau al Set*, en la que exponen sus principios, muy diversos dada la heterogeneidad de sus miembros, pero coincidentes en "decir, por principio, no a todo"(Vid. Arnau Puig: "Dau al Set, una actitud", *Gaceta del Arte*, núm. 24, Madrid, 15 de junio de 1974, p. 4.), y el deseo de apertura al exterior y el enganche con las vanguardias históricas. (Vid. Bonet, Juan Manuel: "De una vanguardia bajo el franquismo", en Bonet Correa, Antonio: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 217-218)

de los aceptados, convirtiéndose con el tiempo en opiniones predominantes. (...) La Escuela de Altamira se moviliza contra la mecanización del arte, contra el cultivo artificioso de la dificultad, contra el primitivismo forzado y la rebuscada sencillez. Pedimos rectitud de intención y sinceridad. El academicismo es, a la vez, insincero y mecánico... ”.⁸²⁰

Como se ve, se trataba de distintas voces que clamaban por lo mismo, o por algo muy similar. Ideas recurrentes con un denominador común: la autenticidad. No importaba dónde, quién, ni como; pero la apuesta era claramente por la ruptura y la innovación. De tal manera que, como afirma Calvo Serraller, “la institucionalización del arte moderno español, que se debate a lo largo de los cuarenta, se culmina en la Escuela de Altamira y en la Bienal Hispanoamericana de Arte”,⁸²¹ pero con ella entramos ya en otra década que, más adelante, pasaremos a analizar.

Ciertamente, este no era el ámbito en el que se movía José Francés. Ya ha quedado claro que sus actividades estaban, con preferencia, ligadas a la Academia de Bellas Artes; pero, con todo, hay que decir que, a través de sus escritos, menos numerosos que los de la etapa anterior a la guerra, encontramos a un José Francés al tanto de todo, o casi todo, lo que fuera materia artística en estos años. No claudica de su interés por las exposiciones individuales o de grupos minoritarios, no claudica ante su idea de que las exposiciones particulares eran más libres, más vivas, más ricas, en definitiva. De modo que no es raro encontrar en las Actas de las Juntas de la Academia el que recuerde a sus compañeros de Corporación la existencia de inauguraciones en galerías, exposiciones retrospectivas, etc., si bien siempre de artistas que buscan o tienen ya el apoyo oficial.⁸²² No se implica en ninguno de estos grupos, lo que no quiere decir que no esté al tanto de sus actuaciones. Sigue siendo el enlace entre Cataluña y Madrid, con un matiz: ahora de forma oficial, antes de la guerra, a título personal. Y su talante, con respecto al arte es optimista. El mismo lo expresa de una forma ya conocida en sus escritos: mediante la

⁸²⁰ Texto de Ricardo Gullón reproducido por Vicente Aguilera Cerní: *Panorama del nuevo arte español*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1966, pp.39-40.

⁸²¹ Calvo Serraller, Francisco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988, p. 91.

⁸²² En este sentido, hay que decir, que en los primeros años de creación y funcionamiento de la Academia Breve de Crítica de Arte y de los Salones de los Once, y formando parte Eugenio D'Ors de la Corporación, no se encuentra en las Actas de las distintas sesiones (1942, 1943, 1944) ninguna referencia a estas exposiciones.

creación de un personaje, o varios, ficticios, que dialogan sobre arte. En este caso, y en 1947, dos personajes cuyos nombres muestran un estilo literario un tanto arcaico, pero expresivo, una vez más, de su manera de ver las cosas. Los personajes, D. Optimista Pérez y D. Pesimista González, se encuentran camino de una exposición:

"Don Pesimista: Me fatiga. Estamos a últimos de junio. En medio del año creo haber asistido a la inauguración de doscientas diecisiete exposiciones particulares y unas seis o siete más o menos oficiales. Esto es absurdo. Así se explica que cada día brote un nuevo crítico de arte.

Don Optimista: A mi me parece bien esta plétora de Exposiciones. El arte se renueva. Los artistas ganan, el público se ilustra...

D. P.- (...) En estas exposiciones ni se renueva el arte, ni ganan dos pesetas los artistas, ni el público se ilustra lo más mínimo. Lo que sucede es que la crítica de arte es demasiado feroz o demasiado benévola y está dispuesta siempre a encontrarlo todo bien o todo mal, con lo que el público ha concluido por no hacerle caso.

D. O.- Claro que el exceso de rigor o de tolerancia antes perjudica a la colectividad que beneficia al individuo objeto de ella; pero en cuestión de crítica, yo soy partidario de un criterio afirmativo antes que de un criterio negativo. Es más noble amarlo todo que despreciarlo todo. (...)

D. P.- Verá usted. antes cuando un artista se acercaba al público, era cuando tenía algo interesante que decirle, cuando ya poseía una sólida reputación y cuando podía ofrecer una obra expresiva y concluida. Ahora la mayoría de estas exposiciones están hechas por mozalbetes(...) que balbucean los primeros principios estéticos, por audaces retrasados o por exhibicionistas sin talento, sin cultura y sin condiciones técnicas que procuran "epatarlos" con las extravagancias de más allá de los Pirineos, es decir lo que debía permanecer oculto en los estudios. (...)

D. P. -Usted, como siempre, sólo ve el lado negro de las cosas. Yo en cambio siento una confortadora alegría frente a este entusiástico

renacimiento del arte español, manifestado en exposiciones individuales. Supongamos que algunas de estas exhibiciones, lejos de ser conjuntos de obras "concluidas", como usted dice sean no mas que ensayos, bocetos y estudios. ¡No importa! En ellos es donde se encuentra de manera más expresiva y elocuente la personalidad del artista. pero no todas esas exposiciones son de ese género. También las hay que resumen todo el esfuerzo silencioso y solitario de mucho tiempo. Así, lejos de la confusión y del abigarramiento de una Exposición Nacional, podemos comprender al artista y a su arte con toda integridad... No existen jurados ni intrigas; no hay la obsesión castradora de las medallas, no se piensa en crear un arte oficial, burocratizante, sino que cada uno expone lo que puede, sabe y quiere hacer. Además, contra su opinión, yo creo que el público se educa, amplifica sus conocimientos estéticos de un modo práctico y cotidiano. Madrid, Barcelona, Bilbao y otras grandes capitales, tienen de veinte a cuarenta salones donde se renuevan cada quince días las exposiciones. Siempre los encontrará llenos de un público heterogéneo y heteróclito, que siente el gusto de ver arte como un bienestar solicitado. Usted mismo, que no cree en esas exposiciones, acude a todas ellas.(...)

D. O.- Yo tampoco veo el peligro de que haya muchos críticos de arte. Esto indica que el nivel intelectual de los escritores españoles ha subido bastante. Vamos llegando a ese momento en la vida de las naciones en que el pueblo es capaz de amar y comprender la belleza sin prejuicios y sin atavismos. (...) Eso que usted llama decadencia de la raza es lo que nos hace más inteligentes, más comprensivos y más sensibles".⁸²³

De nuevo, y casi como un tópico, vuelve a aparecer el interés, aquí sobre todo como actitud, ante la vida artística de España. Personalmente, José Francés, muestra un talante entusiasta ante la recuperación y la iniciativa de que hacen gala los años cuarenta, y ante las consecuencias concretas que esto ha generado, como es el incremento de la crítica

⁸²³ Francés, José: "Diálogos. Lo que abunda no daña". *La Vanguardia*. Barcelona, 30 de julio, 1947.

de arte, de la que hace una defensa citando a Tomas Mann: " y la crítica es el origen del progreso y de las luces de la civilización".⁸²⁴

6.4.- José Francés, Premio Nacional de Literatura

Sin embargo, el acontecimiento más importante en la vida de José Francés al comienzo de los años cuarenta fue el reconocimiento a una obra que suponía para él la vuelta al teatro como actividad literaria. Desde 1914, en que escribió *Lista de Correos*, esta faceta de la literatura había sido abandonada. En el año 1941 escribe *Judith*, tragedia con la que obtuvo el Premio Nacional de Literatura.⁸²⁵ Esta tragedia va precedida por una dedicatoria a Aurea de Sarrá, la mujer con la que compartía su vida desde los primeros años de la década de los treinta: "Una sagrada emoción magnifica todo mi ser al devolverte hoy, aniversario de tu natalicio, esta obra que tú quisiste fuera creada, y que yo escribí para ti en un trance supremo de la vida de ambos. Porque la deseé tuya, nada de lo que llevo escrito me parece digno de la inmortalidad sino esta obra. Fruto de largos

⁸²⁴ *Ibidem*.

⁸²⁵ La concesión de dicho premio aparecía recogida en el Boletín Oficial del Estado de 1 de junio de 1941. Número 170.- Página 4.488.

ORDEN de 31 de mayo de 1941 por la que se resuelve el Concurso Nacional de Literatura convocado por la de 27 de agosto de 1940.

Dicha Orden recogía el siguiente texto:

"Ilmo Sr: Visto el expediente sobre resolución del Concurso Nacional de Literatura del año de 1940 y resultando que por orden ministerial de 27 de agosto de 1940 (*Boletín Oficial del Estado* de dieciséis del mismo mes), se convocó el expresado Concurso Nacional, cuyo tema era la composición de una tragedia.

Resultando que, previa la tramitación correspondiente, el Jurado, constituido por los Sres. D. Eduardo Marquina, D. Pedro Murlane Michelena y don Luis Escobar, bajo la presidencia del primero, con el Secretario de Concursos Nacionales, D. Antonio Pérez Gámir, acuerdan proponer a la superioridad que el premio de DIEZ MIL PESETAS ofrecido en la convocatoria se conceda a D. José Francés Sánchez Heredero, autor del trabajo *Judith*, presentado bajo el lema *Amor super omnia*

Este Ministerio ha resuelto otorgar a D. José Francés y Sánchez Heredero el premio de 10.000 pesetas correspondiente al Premio Nacional de Literatura de 1940.

Lo que digo para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a Ud. muchos años.- Madrid, 31 de mayo de 1941."

años de silencio literario y de humano dolor, es reintegrada esta obra a tu corazón de mujer y a tu genio de artista. A mayor gloria de tu nombre, José",⁸²⁶

La noticia de la concesión del premio aparecía publicada en *ABC*: "El Premio Nacional de Literatura ha sido concedido al ilustre crítico de arte y novelista, académico secretario de Bellas Artes de San Fernando, D. José Francés, cuya larga y fecunda labor no es preciso encomiar, porque está en la conciencia de todos los amantes de las letras",⁸²⁷

Escogía un tema José Francés que también había atraído a otros autores antes de la guerra. Tal es el caso de Azorín que en 1926 intentó, al escribir su primera *Judit*, renovar la escena española.⁸²⁸ Con ello se incardinaba en el grupo de escritores que abogaron por la modernización de mitos clásicos como Jean Giraoudoux (1882-1944) y Jean Cocteau (1889-1963), autor de *Antígona* (1927) y *Edipo Rey* (1929). Azorín volvía así al teatro tras veinticinco años (1901, *La fuerza del amor*) y convertía en *Juditha* la heroína de la Biblia en un símbolo político-moral. Se trata de la mujer de un "Poeta" gravemente enfermo, dirigente de un grupo obrero con aspiraciones huelguistas y a su vez hermano del Presidente del Gobierno -moderno Holofernes-. La obra para Margarita Xirgu era "una obra difícilísima ...para los actores y para la representación escénica",⁸²⁹ pero valoraba los aspectos novedosos de la obra: el ser un drama de ideas y su gran

⁸²⁶ Francés, J: *Judith. Tragedia en seis jornadas*. Galardonada con el Premio Nacional de Literatura. Madrid, 1944, p. 9.

⁸²⁷ "Premio Nacional de Literatura", *ABC*. Madrid, 4 de julio, 1941, p.6.

⁸²⁸ Guillermo Díaz Plaja, que ha estudiado en profundidad el teatro de Azorín denomina a su actividad de "animosa aventura en el teatro". Es precisamente a partir de 1926 cuando Azorín ya cumplidos cincuenta años, con un bagaje literario importante con el que ya ha conseguido gran prestigio, tanto como narrador y como crítico, y en su condición de académico de la Lengua, cuando inicia la tarea teatral. Los títulos son los siguientes: *Old Spain*, *Brandy*, *mucho brandy*, *Comedia del Arte*, *Lo invisible* (*La arañita en el espejo*, *El segador*, *Doctor Death de 3 a 5*), *El clamor* (en colaboración con Muñoz Seca), *Angelita*, *Cervantes o la casa encantada*, *Judith* y *La guerrilla*. Según Díaz Plaja "importa, especialmente, la experiencia del escritor, su denodado afán polémico y la incorporación de corrientes teatrales en la órbita europea". (Díaz Plaja, Guillermo. *Estructura y sentido del Novecentismo español*. Ed. Alianza. Madrid, 1975, p. 251.)

Díaz Plaja había estudiado la obra de Azorín ya en el II volumen de sus *Obras Completas de Teatro*, C.I.A.P., Madrid, 1931. Estudio que aparece reproducido en *El arte de quedarse solo*, Ed. Juventud. 1936., y en *Ensayos sobre Literatura y Arte*. Ed. Aguilar. Madrid, 1972.

⁸²⁹ Texto reproducido por Paco, Mariano de: "Heroína del teatro azoriniano", en *ABC Cultural*, número 35, 3 de julio de 1992, p. 14. (El texto está tomado de una entrevista realizada por José Montero Alonso a Margarita Xirgu el 3 de abril de 1926 en *La Esfera*.)

dinamismo. Azorín ya el 19 de enero de 1919 había escrito un artículo en ABC cuyo título era "Judit la vengadora", en el que aludía al principio a traducciones recientes de la obra de Federico Hebbel (1813-1863), *Judit*.⁸³⁰ Algunos años después emprendía la realización de una obra cuyo tema no tenía apenas tradición en España, y en el que "consideraba esencial la visión interiorizada del mito. (Y) Como sucederá más tarde en *Judit y el tirano*, de Pedro Salinas, el paralelismo directo con el personaje bíblico deja paso a un medido proceso interno que conduce al fracaso final del individuo, aniquilado por la fuerza destructora del poder, encarnación del destino clásico. Es ésta una de las novedades que Azorín introdujo, junto a otras de índole literaria y dramática, en ésta que él denominó "tragedia moderna".⁸³¹ La obra no se llegó a representar y permaneció prácticamente inédita más de sesenta y cinco años.⁸³² Tanto al *Judit* de Azorín como *Judit y el tirano* (1945),⁸³³ de Pedro Salinas⁸³⁴ y otras obras dramáticas como *El viaje del joven Tobías* (1938) de Gonzalo Torrente Ballester, o *Ariadna* (1969), de Camón Aznar, pasaban a engrosar las filas del llamado "teatro para leer", tradición en la que figuraban Unamuno, Baroja, Ramón Gómez de la Serna..., entre otros.

⁸³⁰ Obra que posteriormente sería enjuiciada por José Francés, como se verá.

⁸³¹ Paco, Mariano de: "Heroína del teatro azoriniano", en *ABC Cultural*, número 35, 3 de julio de 1992, p. 14.

⁸³² Sólo se publicó en 1927 el cuadro primero del segundo acto en *Revista de las Españas*.

⁸³³ La cronología de las obras teatrales de Pedro Salinas ha sido estudiada recientemente por Francisco Ruiz Ramón en el artículo "Para la cronología del teatro de Pedro Salinas", *Insula*, num. 540, diciembre de 1991, pp. 20-22. Ruiz Ramón data en este estudio toda la cronología del teatro de Salinas, basándose en la correspondencia entre Guillermo de Torre y Salinas ("6 cartas de Pedro salinas a Guillermo de Torre", *Renacimiento*, num. 4, 1990)

Esta información ha sido recogida en Pedro Salinas: *Teatro Completo*. Edición e introducción de Pilar Moraleda García. Ed. Alfar. Sevilla, 1992, p. 11.

⁸³⁴ Aunque la figura de Pedro Salinas se ha asociado fundamentalmente a la poesía, también el poeta acometió otro género como es el de la dramática. Su primera obra la escribió en 1936. Se trata de *El director*, drama en tres actos que Salinas pensaba estrenar en otoño de ese año, pero la guerra civil lo impidió. No volvió a escribir teatro hasta 1943; pero ya en el exilio, sobre todo en Puerto Rico, es donde parece que escribió más obras -hasta trece-, pues ya en 1948 hay testimonios en sus cartas en cuanto que ha abandonado este tipo de producción dadas las escasas salidas que tiene. La primera edición de su *Teatro Completo* es del año 1957, aunque en realidad era incompleto pues la censura prohibió incluir *Los Santos*. (Vid. Pilar Moraleda.: "Introducción a Pedro Salinas: *Teatro Completo* . Alfar. Sevilla, 1992, pp.9-18.

Del mismo modo José Francés se adscribía a esta tradición, su obra tampoco fue representada en España.⁸³⁵ Francés no creó una Judith moderna, protagonista en un mundo contemporáneo; sino que, en guardando la relación sobre todo con el ambiente bíblico, creó una Judith que encarnaba el mito de mujer idealizada por él: "Judith, insólita estatua rubia, yergue la forma armoniosa y extiende como un resplandor dorado sobre la infinita gama de oros encendidos(...) que son el paisaje, los seres y las cosas".⁸³⁶ Mujer majestuosa, rubia, superior y convencida de que su designio en la tierra es más alto que el de los demás humanos: "Mi destino es ajeno a los cauces domésticos; mi misión libre está de terrenales complacencias. Siento en mí la misteriosa energía de las abdicaciones supremas frente a los subalternos egoísmos".⁸³⁷ Y, Sin embargo, de la misma manera que en la obra de Azorín, el destino lleva al personaje a asumir con humildad su condición humana exenta de poder. Por ello Nabucodonosor se expresa en los siguientes términos: "De mí sé decirte que he sido rey, luego bestia y ahora termino de purificarme para volver a ser nada más que hombre".⁸³⁸ Y a Judith que había imaginado ser la salvadora del mundo futuro predecir que "otra Virgen, no fuerte y combativa (como ella), sino "suave y sacrificada"⁸³⁹ le sucedería. Por tanto no se trata de una Judith profana, sino inmersa en la tradición cristiana.

La obra debió de escribirla, como se aprecia en la dedicatoria ⁸⁴⁰ por deseo de Aurea de Sarrá, su mujer, y en la obra el modelo de mujer que representa Judith, pudiera responder a la imagen que Francés tenía de Aurea: rubia, llamativa, muy arreglada. Incluso en la tragedia aparecen reflexiones en boca de los personajes que pudieran reflejar el pensamiento de Francés. Judith se relaciona a lo largo de la obra con distintos personajes masculinos. En primer lugar Manasés, el anciano, del que Judith recibe un hijo, no engendrado por ella, Mechaim, que la idolatra y la tiene también por modelo. Se

⁸³⁵ Sin embargo en la Biblioteca de la familia Francés se encuentra un Album de fotografías del estreno de *Judith* en México. Enviado a José Francés por Roberto Ortiz M. Foto Artística. La obra, así consta en el álbum, se estrenó en el Teatro Florida el 6 de octubre de 1953, a las 20:45. La escenografía era de Planells-Bonafe. (Todo ello aparece escrito a mano)

⁸³⁶ Francés, J: *Judith*. Tragedia en seis jornadas. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, p. 35.

⁸³⁷ *Ibidem*, p. 62.

⁸³⁸ *Ibidem*, p. 134.

⁸³⁹ *Ibidem*, p. 139.

⁸⁴⁰ Vid supra nota 637.

produce entonces el enfrentamiento entre Judith y la madre de Mechaim. Más adelante su relación es con Achior, miembro de la corte de Nabucodonosor, con el que mantiene un diálogo altamente significativo:

"Judith.- La mujer, ¿qué fue para ti? ¿Compañera? ¿Diosa? ¿Vicio? ¿Tortura?

Achior.- Ni compañera, ni diosa, ni vicio, ni tortura. Unas veces normal, natural y grato encuentro. Otras, necesidad furtiva. Nunca esclavitud de ella a mí, ni sumisión mía.

Judith.- ¿Qué amabas, entonces?

Achior.- La guerra, la gloria, el viajar por otras tierras, el vivir bien en la mía. Y a veces el amor que no dañase a ninguno de esos otros dones, los únicos que creía mejores para mí.

Judith.- ¿Y ahora?

Achior.- Todo ha cambiado. Si fueses tortura, la recibiera agradecido,. Si deshonor, lo aceptara sin avergonzarme; pienso en lo incompleto de la amistad; no podría ir por caminos que de ti me alejaran; tu tierra es donde quiero vivir. Y no ansío otra gloria sino la de emplear mi espada contra los enemigos de tu Dios".⁸⁴¹

A pesar de lo extenso del texto, ciertamente refleja bien un cambio de visión frente al amor y la mujer. Y ese final: "todo ha cambiado", podríamos aplicarlo a la vida de nuestro autor en su relación con Aurea de Sarrá, con la que logró la estabilidad. Es decir, podría ser una síntesis de su vida y sentimientos frente a la mujer. Con anterioridad se vio el papel del tema artístico en la obra narrativa de José Francés, reflejo muchas veces de vivencias muy personales. En este caso el tema en sí no es artístico, si bien ha sido uno de los temas más tratados por los pintores, pero creemos que responde a sentimientos muy personales del autor y por tanto, habría en el libro escenas y motivos inspirados en su propia vida. Hay que decir que, al tiempo, las acotaciones anteriores a cada jornada responden a un rasgo muy "Francés" del que se hablará con detenimiento en el apartado dedicado a la crítica. Se trata de su condición de artista creador desde la literatura,

⁸⁴¹ Francés, J: *Judith. Tragedia en seis jornadas*. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, pp. 90-91..

cualidad que ha sido destacada por Federico Carlos Sáinz de Robles: "Si menciono su calidad de gran crítico de arte es porque ella interviene decisivamente en su calidad de novelista. En efecto, en todas sus novelas largas y cortas, en todos sus cuentos, sobresale cuanto en el escritor hay de inteligencia y de comprensión para las artes plásticas. Los paisajes descritos por Francés, sus retratos literarios, tienen no poco de pinturas: dibujo primoroso, colores vivos, bien combinados y empastados, tendencia -en ocasiones- al claroscuro y al contraluz, medida en la perspectiva, preocupación por el detalle "con su propia virtualidad". Hasta punto tal los valores artísticos de José Francés, que algunas de sus novelas más parecen sucesión de bellas estampas ligadas por un tema casi lírico, o salas de un museo en el que los retratos, paisajes y bodegones tuvieran cierta sugestiva armonía capaz de llevar a la imaginación del lector-contemplador una efectividad palpitante de *vida inmediata*".⁸⁴² Una muestra significativa de ello sería el siguiente texto que corresponde al comienzo de la Jornada Tercera:

"Mañana de octubre en una galería de arcos abiertos sobre la campiña dorada de otoño. Es en casa de JUDITH. La viuda, apoyada en una columna, deja ir mirada y pensamiento al horizonte, que adivina preñado de augurios. Sigilosamente llega hasta ella MECHAIM con un racimo de uvas, que le pone de pronto ante los labios. Pámpanos le coronan el cabello crespo. Una traza faunesca hace picante su adolescencia alegre. Al sentir JUDITH la frescura de las uvas en su rostro se sonríe y aparta".⁸⁴³

Fue una de las obras más queridas para Francés. Una vez pasado el trauma de la guerra, el recibir este premio y, precisamente, con una obra dramática, género por él preferido en los comienzos de su carrera literaria, suponía un aliciente importante para seguir trabajando. Años después reflexionaba acerca de la obra y recordaba su pasado teatral:

"De siempre en mí el ejercicio ilusionado del teatro y también me enorgullezco del comienzo como ahora del retorno feliz y bien auspiciado, porque no fue entonces inadvertido el hecho. Mi primera obra teatral, *Cuando las hojas caen*, se estrenó hace treinta y cinco

⁸⁴² Sáinz de Robles, Federico Carlos: *La promoción de "El Cuento Semanal". 1907-1925*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1975, pp. 191-192.

⁸⁴³ Francés, J: *Judith*. Tragedia en seis jornadas. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, p. 55.

años, en 1909, y fui bien amparado. Porque en aquella tentativa, que precedió en los albores de nuestro siglo a todas las exigencias de la sensibilidad y el intelecto contra los negociantes literarios y los empresarios y mercaderes, mi modesto paso de comedia *Cuando las hojas caen* fue en compañía nada menos que de *Sor Filomena*, de los Goncourt; *Teresa*, de Clarín; *El escultor de su alma*, de Ganimet, y *Mrs. Warren, profession's*, de Bernard Shaw. La crítica de arte, esta absorbente sed de belleza que consume toda mi vida para legítimo placear la obra ajena de los artistas contemporáneos, me alejó del teatro. No se me ocultó la dificultad real y la eficacia de acometer el tema bíblico, que ha inspirado tan desigual como extensa serie de obras literarias. Conozco bastantes versiones teatrales de *Judith*. Las más interesantes para mí son las de Hebbel y la de Bernstein. La de Hebbel luterana, fría, áspera, sin calor cordial, pero magnífica; la de Bernstein, más humana, más moderna, y de más bello impulso, está como envilecida por el récord proselitista del judaísmo. Mi Judith arranca de la entraña vital e inagotable del tema. Una urgente ansiedad mística de sacrificio. Es Judith sin Holofernes, que no aparece en escena. Mejor dicho, Judith, antes y después de Holofernes. La última jornada pone frente a frente a Judith y Nabucodonosor y profetiza el advenimiento, dulcemente poderoso, de la Virgen María. Es la Judith católica, la ecuménica, como dijo de ella el ilustre escritor Antonio José Onieva".⁸⁴⁴

Azorín dijo de ella: "Esta Judith de Francés me hace pensar con delectación en Tintoretto y en el soneto de Lope".⁸⁴⁵ Efectivamente la imagen de la crueldad y la brutalidad del momento, así como la impresión del triunfo de la resplandeciente Judith pueden recordar, siendo las dos claramente bíblicas. Lope de Vega dedicó uno de sus sonetos *Al triunfo de Judit*:

"Cuelga sangriento de la cama al suelo

⁸⁴⁴ Declaraciones de Francés recogidas en "Homenaje de nuestra Academia a su Secretario Perpetuo el Excmo. Sr. D. José Francés". *Boletín de la Real Academia de San Fernando* Madrid, 1963, p. 29-30.

⁸⁴⁵ Texto reproducido en "Homenaje de nuestra Academia a su Secretario Perpetuo el Excmo. Sr. D. José Francés". *Boletín de la Real Academia de San Fernando* Madrid, 1963, p. 29.

el hombre diestro del feroz tirano
que, opuesto al muro de Betulia en vano,
despidió contra sí rayos al cielo.

Revuelto con el ansia el rojo velo
del pabellón a la siniestra mano,
descubre el espectáculo inhumano
del tronco horrible convertido en hielo.

Vertido Baco, el fuerte arnés afea
los vasos y la mesa derribada,
duermen las guardas que tan mal emplea;
y sobre la muralla coronada
del pueblo de Israel, la casta hebrea
con la cabeza resplandece armada".⁸⁴⁶

El fragmento de la obra de Francés que recoge el momento del asesinato de Holofernes es, ciertamente, de enorme plasticidad:

"Y cuando terminé de danzar, Holofernes tenía la cabeza contra la mesa, caído de bruces entre copas derramadas y rotas... ¡Oh! ¡Su NUCA DESNUDA entre el negro azabache del pelo y el rojo llama de la túnica! Si hubiese caído hacia atrás, si hubiese visto su rostro dormido, por brutal que la embriaguez le hiciera, por cruel que la mueca de la animalidad triunfante fuese, no habría podido matarle. Pero su NUCA, ¡su nuca maciza, robusta, de toro pronto al sacrificio! ¡Ofrecida así en el vaho de aromas, de sudor, de licores, de manjares y en mi silencio de eternidad suspensa!... ¡Aaaahhh! Me crujían los dientes, sentía crispárseme los dedos de los pies y regueros cálidos me resbalaban por toda mi carne palpitante. Y allí, sobre nosotros, colgados su escudo y su sable curvo, de empuñadura de piedras preciosas, que -¡mira!- tengo clavadas aquí en las palmas... Lo así con las dos manos y lo levanté con la fuerza de los siglos de mi raza, y caímos sobre el hombre indefenso arma y yo, rodando por el suelo en un estrépito que no oí. Aún quedaban colgados de piel y de músculos y

⁸⁴⁶ Soneto de Lope de Vega reproducido en *Panorama de la poesía española en castellano II. Renacimiento (segunda época) y Barroca* Selección e introducciones por Bartolomé Mostaza Rodríguez. Ed. Rioduero. Madrid, 1981, p. 275.

¡los tajé! Un surtidor ardiente me bañó el pecho y la cara. (...) ¡Betulia! ¡Betulia! ¡DESPIERTA! (La figura de mujer dormida se alza de pronto y golpea una lámina de bronce que hay junto a ella. (...) JUDITH, en el centro de la plataforma, levanta la cabeza de Holofernes.) ¡Pueblo de Betulia! ¡Eres libre!>".⁸⁴⁷

Una Judith bíblica en un autor para el que el tema religioso no había sido nunca una preferencia, ni siquiera una preocupación. ¿Es que había cambiado en este sentido la vida de José Francés desde que se había unido a Aurea de Sarrá? ¿O era más bien el reto de crear una gran obra en la que se sublimaba a una mujer mediante una figura mítica? Había, efectivamente, algo de esto, y había también admiración, agradecimiento y esperanza ante la expectativa de una nueva vida. Por ello, sin temor a equívoco, se puede decir que del mismo modo que la novela es una forma de hacer historia, la historia de "los asuntos privados",⁸⁴⁸ como plantea el profesor Calvo Serraller, en este caso es una obra dramática la que nos ofrece una serie de claves sobre el momento del autor, convirtiéndose así en "sistema de observación privilegiado para abarcar aspectos entonces desatendidos por la ciencia histórica, aspectos, en fin, como los psicológicos y los sociológicos".⁸⁴⁹

Después de recibir el Premio Nacional de Literatura, José Francés escribió ya pocas obras literarias. Optó preferentemente por el género del cuento y la novela corta. Así, *Cuentos de la vida, la muerte y el ensueño* (1944). En 1945 se publica *Madre Asturias*, obra que se podría calificar de homenaje a la tierra de sus ancestros, porque "nunca el asturiano deja de sentirse solicitado por la nostalgia de su tierra no olvida rodearse de evocaciones elocuentes que tutelan sus actos y pensamientos. Lejos, cerca, separado por el Océano o por unas cuantas horas de viaje a lo largo de ferrovías o de enlazados y nudos de carreteras, el asturiano escucha siempre la llamada de la aldea, el monte y la costa nativas. Y sin embargo, no hay español más ávido de horizontes que él".⁸⁵⁰ La obra revisa el arte asturiano, la literatura, las costumbres, el mar, sus gentes..., e incluye una novela cuyo título es *La resaca*, dedicada a Aurea: "Para ti, Aurea, que expresas con

⁸⁴⁷ Francés, J: *Judith*. Tragedia en seis jornadas. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944, pp.120-121.

⁸⁴⁸ Calvo Serraller, Francisco: *La novela del artista. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea, 1830-1850*. Ed. Mondadori. Madrid, 1990, p. 20.

⁸⁴⁹ *Ibidem*, p. 21.

⁸⁵⁰ Francés, José: *Madre Asturias*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1945, p. 19.

tu voz y tu alma admirables todo el fatalismo misterioso de esta novela poemática".⁸⁵¹ Y, por último, *El hombre y el río* (1954), que será su última obra literaria, inspirada en el Ampurdán, la tierra de su mujer, donde Francés pasa durante estos años los largos veranos y a la que se encuentra fuertemente vinculado. En la introducción a esta obra entiende el autor la vida del hombre a la manera manriqueña, como "ríos que van a dar en la mar, que es el morir", por lo que, "finalmente, vida de hombre, agua de río, van a perderse en la inmensidad flotante, sonora y de todos, donde pierden su nombre".⁸⁵² Se inspira en el río Fluvía y aparece como un ser mucho más sosegado, más pacífico, reflexivo que contempla el paso del tiempo:

"En ese dulce retorno del venir que me recobra al Ampurdán, ya he vuelto a dar a la mirada y al sentimiento la contemplación de este río Fluvía, donde es grato nadar cuando las mañanas estivales.

Nada tan semejante al espíritu del hombre como la corriente de un río. Nada que tanto se asemeje al tránsito, mudanza y aspiración sedienta de la amplitud marina,...) como la aspiración humana de ir hacia la infinitud.

"Caminos que andan", cual los nombró Mauclair, los ríos se transforman a su paso por las comarcas. Se angostan, se extienden, sonríen o se enfurecen. Van adquiriendo historia errante, van reflejando espectáculos fugitivos, serenidades permanentes, la alegría encendida del sol, el terror sombrío de las noches sin luna, y se engalanan con los collares, los zarcillos y las veneras de los mundos celestes".⁸⁵³

6.5.- El Ampurdán y el Museo.

"Caminos que andan"..., y que a José Francés le habían traído hasta el Ampurdán, donde se hizo valedor de sus artistas, su gente y su paisaje, a los que, al parecer, llegaba él personalmente, "con este paso amable, la sonrisa del señorío y con la seriedad

⁸⁵¹ *Ibidem*, p. 255.

⁸⁵² Francés, José: *El hombre y el río* Ed. Aguilar. Madrid, 1954, p. 21.

⁸⁵³ *Ibidem*, p. 20.

acrisolada de un académico, del Secretario Perpetuo de la Academia de Bellas Artes de San Fernando".⁸⁵⁴ La "Torre Sarrá" de Arenys d'Empordà era lugar de encuentro para artistas y ampurdaneses. Se convertía de esta manera Francés en "un gran embajador del Ampurdán en Madrid, por no decir en España entera".⁸⁵⁵ Los artistas ampurdaneses siempre tenían entrada en Madrid gracias a José Francés, bien en su despacho de la Academia, bien en las tertulias que se organizaban en su casa los domingos por la tarde, tal y como recuerda Federico Marés: "En su propio domicilio de la calle General Goded, era frecuente encontrarse con algún artista ampurdanés. No pocas veces me honré en asistir a aquellas reuniones tan celebradas que tenían lugar en los domingos por la tarde en los años veinte y treinta, a las que concurrían literatos, críticos y artistas y en las que nuestra presencia bastaba para derivar la conversación hacia las bellezas y el arte de nuestra tierra privilegiada, iniciada por los anfitriones de la casa, don José Francés, su esposa, nuestra admirada Aurea, y Constanza, la sobrina, con palabras de exaltación fervorosa, admiración y afecto".⁸⁵⁶ Y continúa diciendo Marés: "Los que vivimos aquellos años, en nuestras frecuentes estancias en Madrid, de relación constante con los grupos de artistas y críticos, podemos afirmar que difícilmente volverá a tener el Ampurdán, como lo tuvo en don José Francés, en el transcurso de más de medio siglo, un Embajador de tan alta alcurnia que se sintiera más entrañablemente unido a nuestro Ampurdán".⁸⁵⁷

Se hace necesario el retroceso a los años cuarenta, época en la que las actividades relacionadas con el arte están muy ligadas a Cataluña. En primer lugar inicia una nueva etapa en la crítica de arte. Vuelve a escribir asiduamente, en muchos casos semanalmente, en *La Vanguardia*. Su primer artículo aparece el 11 de enero de 1944 con el título "Síntomas del buen futuro", y sus críticas aparecerán en el periódico hasta el enero de

⁸⁵⁴ Guardiola Rovira, R: "Francés y el Ampurdán". *Canigó*. Ejemplar monográfico dedicado a José Francés, número 125. Figueras-Barcelona, julio 1964, s.p.

⁸⁵⁵ Dalfo, Javier: "Homenaje de *Canigó* a Francés", en *Canigó* Ejemplar monográfico dedicado a José Francés, número 125. Figueras-Barcelona, julio 1964, s.p.

⁸⁵⁶ Marés, Federico: "José Francés y los artistas ampurdaneses", en *Canigó*. Ejemplar monográfico dedicado a José Francés, número 125. Figueras-Barcelona, julio 1964, s.p.

(En esta afirmación de Marés no es del todo cierta ya que en los años veinte todavía no vivían juntos José Francés y Aurea, y el traslado a General Goded fue ya en los años treinta, fecha que no se puede precisar al carecer de datos.)

⁸⁵⁷ *Ibidem*.

1960, faceta por otro lado no recogida en ninguno de los escritos que recogen la vida de José Francés, e indicativa de su amor y afán por el arte hasta el final de sus días.⁸⁵⁸

En el Ampurdán se iniciaron e idearon proyectos que luego cuajaron, como la creación del Museo del Ampurdán en la ciudad de Figueras. Dicho museo fue creado por voluntad de los figuerenses cuando en el mes de mayo de 1945 fueron convocados por el teniente de alcalde Joan Bonaterra una serie de personas de la ciudad de Figueras que apoyaron la idea de crear un museo, el cual tendría como base de sus fondos un depósito de pinturas cedidas por el Museo del Prado al Instituto de Enseñanza Media Ramón Muntaner en 1887⁸⁵⁹ y las donaciones del político figuerense Josep Rubaudonadeu Corcellés (1898-1902). La decisión en cuanto a la creación del Museo fue tomada en acuerdo municipal el 10 de diciembre de 1945. Pero realmente el proyecto del Museo se inicia el 10 de diciembre de 1946 cuando se crea el patronato del Museo.⁸⁶⁰ El primer conservador del Museo del Ampurdán fue Ramón Reig Corominas, que acordó, junto con la Comisión Rectora nombrar Presidente de Honor y protector del Museo a José Francés, tal y como queda expresado en la siguiente proposición:

“...También se considera conveniente incorporar al Museo en categoría de honor, y por cuanto podrá ser un gran consejero y un

⁸⁵⁸ Sobre ello se tratará con más detenimiento en el apartado de la crítica.

⁸⁵⁹ En 1887 el Ayuntamiento de Figueras, considerando la importancia adquirida por este Instituto de Segunda Enseñanza inaugurado en 1839 como Colegio de Humanidades, se dirige al Ministerio de Fomento en un deseo claro de fomentar las actividades artísticas, y solicita lo siguiente: “No se oculta a esta Corporación que para realizar progreso tan meritorio sería preciso que la Escuela de Dibujo de tan acreditado establecimiento contase con un arca y admirable colección de cuadros que sirviesen de modelo para inspirarse en ellos los que su afición dominante es el arte pictórico. No, pudiendo, pues, adquirirlos el Ayuntamiento porque su valor no está al alcance de los escasos medios de las Corporaciones populares y porque son contados los cuadros de mérito que se ponen a la venta pública, el Ayuntamiento recurre a V. E.

Suplica: que teniendo en cuenta las someras consideraciones apuntadas y quedando una prueba más del interés que V.E. tiene para la vulgarización de todas las ciencias y artes, se digne conceder, en calidad de depósito, una colección de cuadros de los existentes en el Museo Nacional con destino a la Escuela de Bellas Artes de este Instituto para satisfacer las tendencias y deseos de sus alumnos, favorecer el Establecimiento en general y colocarlo en condiciones de que su fama no desmerezca de la que tan justamente tiene adquirida. Figueras, 15 de febrero de 1887.”

(Texto reproducido en la publicación editada con motivo de la Inauguración de las obras de remodelación y ampliación del Museo: *Museu de L'Empordà*. Figueras, 19 d'abril de 1991, s.p.)

⁸⁶⁰ Este Patronato estaría integrado por el alcalde de la ciudad, dos vocales del Ayuntamiento, el Director del Instituto Ramón Muntaner, un catedrático de dicho Instituto, el arquitecto municipal, el director de la fundación Clerch i Nicolau, y cuatro personalidades de Figueras: Ramón Reig Corominas, María Baig Minobis, Alfons Puig Pou y Josep M^a. Fortunet

singular protector para su desenvolvimiento, al Ilmo. Sr. D. José Francés Sánchez Herrero(sic), Secretario Perpetuo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y crítico el más considerado de España, cuyo señor frecuenta el Ampurdán y tiene por él -según regularmente ha expresado- un gran cariño y verdadero entusiasmo por las bellezas que esta comarca encierra; a cuya finalidad habrá de rogársele dispense a Figueras la distinción de aceptar el nombramiento de Presidente de Honor y Protector del "Museo del Ampurdán",⁸⁶¹

Sin duda José Francés se ocupó y se preocupó del Museo y con su ayuda e intercesión consiguió dotarlo de obras de los depósitos estatales.⁸⁶² Su idea fue que el Museo no sólo fuese "exponente de plural catalanía, sino que también aquí, eco y fulgor españoles".⁸⁶³ Desde esta perspectiva es evidente que su labor fue de embajador, emisario entre Cataluña y Madrid. Su visión sobre el Museo aparecía expresada en los siguientes términos:

"Cuando dentro de él se piensa en tantos Museos de Municipio o Diputación instalados en capitales de provincia, como oscuros, polvorientos, desastrados desvanes y covachuelas, donde se amontonan lienzos mediocres apolillados, estatuas de escayola envejecida y viejo estilo, y que sólo de tarde en tarde recoge el conserje valetudinario y bostezante, el ímpetu limpio, la alegre ufanía en su modestia incipiente de este Museo del Ampurdán que el Ayuntamiento

⁸⁶¹ Proposición aprobada por el Ayuntamiento Pleno, en sesión del 10 de diciembre de 1946.

(Este escrito nos ha sido facilitado por la actual Conservadora del Museo del Ampurdán, Doña Alicia Viñas. Es traducción literal de la proposición que se conserva en los archivos del Museo.)

⁸⁶² Considerado así como uno de los tres impulsores del Museo, junto con Josep Rubaudonadeu y el escultor Federico Marés, amigo personal, y uno de los mejores, de Francés.

Francés donó al Museo del Ampurdán el retrato realizado por Fernando Álvarez de Sotomayor. Oleo sobre tela, 54 x 45 cms.

Vid. Viñas, Alicia: "Evolución histórica", en *Museu de L'Empordà*. Figueras, 19 d'abril de 1991, s.p.; *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, p. 308.; Marés, Federico: *Museu de L'Empordà*. Gráficas Pujol. Figueras.

⁸⁶³ Francés, José: "El Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de septiembre de 1947.

de Figueras ha creado con el inteligente patronazgo de artistas y escritores, autorizan el mejor optimismo augural.

Porque nació en una mañana de mayo, festera y festejada la ciudad, sin rubor de la modestia inicial y con la fe segura de su porvenir amplio.

En las altas galerías del Instituto, y transformadas en salas propicias de luz, adecuadas de ámbito, sobrias de ornato, como cumple al intento y al instante, las primeras obras de arte allí reunidas, prometen en su diversidad de género y clase lo que habrá de ser en un mañana no lejano el Museo cuando tenga un edificio propio de nueva planta y magna cabida en el centro de la ciudad, donde ahora se alzan las ruinas del antiguo Hospital.

Todo el futuro entusiásticamente soñado está aquí en potencia y epifanía: viejas piedras y nuevos lienzos, hierros, cerámica y vidrios, esculturas y dibujos. Cuadros de secular pátina y acuarelas, frescas aún del toque sensible y con su alígero colorido. Lo entrañable y comarcano junto a lo foráneo de fronteras adentro y de horizontes afuera".⁸⁶⁴

El Museo estaba pensado para guardar y exponer, por una parte, objetos y obras de arte de las culturas más antiguas del Ampurdán, como alfarería protohistórica, recipientes para perfumes y piezas de adorno y joyería de la época romana, piezas de cerámica procedentes de la cultura griega y su impacto en la costa del Ampurdán; pero también la Edad Media había de estar representada, en obras que hablan de la influencia y los ecos por todo el Ampurdán del monasterio de San Pedro de Rodas,⁸⁶⁵ y por último, piezas de adorno, grabados, vestimentas de la tradición ampurdanesa de los siglos XVIII y XIX. Por otra parte, constituirían el Museo "depósitos o concesiones definitivas, recientes, del

⁸⁶⁴ *Ibidem*.

⁸⁶⁵ Una de estas piezas es un bloque de piedra, nudo de una cruz, la "Creu de la Ma", atribuida a Pere Oller, artista catalán de la primera mitad del siglo XV, en la que aparece el escudo de San Pedro de Rodas y el más antiguo escudo de la villa de Figueras, aparte de otras figuras de carácter religioso. Esta cruz fue donada al Museo por Federico Marés (Vid. Marés, Federico: *Museu de L'Emporda*. Gráficas Pujol. Figueras.), y ya lo cita José Francés en el artículo escrito en *La Vanguardia* y anteriormente citado (2.9.1947).

Museo de Arte Moderno y Nacional del Prado".⁸⁶⁶ Y es precisamente en este sentido en el que debió de ser valiosa la ayuda y aportación de José Francés.⁸⁶⁷ El mismo, da cuenta de lo que hay en el Museo en el año 1947, es decir un año después de su fundación:

"Ya están aquí lienzos del XVI, del XVII y del XVIII, maestros del XIX como Vayreda, Martí Alsina, Masriera (F), Moragas, Caba, Pinazo, Sala, Morera, Haes, Palmaroli, Sorolla. Y están Nonell, Labarta, Echevarría, Morell, Baroja, Marsá, Cerdá, Sancha, Gregorio Prieto, Masriera (L).

Están dos escultores ampurdaneses: el maestro Federico Marés, en la plenitud de su arte y su desprendimiento (...), y el ya bien destacado Viladomá(...).

Y en la ya citada sección de acuarelistas no faltan, entre otros, junto a los maestros ochocentistas, la plural ufanía de los actuales: Olivé, Lleó Arnau, Roig Enseñat, Risques, Sabaté, Reig, los Bonaterra, Payol, Vidal, Farré, el argentino Jorge Larco y el alemán Poppelreutter.(...)

Todo ello, lo mencionado y lo que ahora no se añade, representa lo que más importa en la historia de la fundación del Museo del Ampurdán: obras y nombres que han querido y sabido responder a la llamada del Ayuntamiento de Figueras y al entusiasmo inteligente del Patronato".⁸⁶⁸

El Museo le recordaba a Francés a algunos pequeños museos de Holanda y Flandes, que no desmerecían por lo reducido de su tamaño. Las obras se instalaron en algunas dependencias del Instituto, pero, más adelante, para que el Museo tuviera un lugar independiente, se derribó, paradójicamente, el edificio de la Cambra Agraria, obra

⁸⁶⁶ Francés, José: "El Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de septiembre de 1947.

⁸⁶⁷ Sin embargo, no constan documentos sobre ello. Así nos lo confirma la Directora del Museo Alicia Viñas. Pero los testimonios de la familia abundan en el constante apoyo y preocupación que tuvo siempre José Francés por dicho Museo, especialmente en la época de su fundación.

⁸⁶⁸ Francés, José: "El Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de septiembre de 1947.

modernista del arquitecto Josep Azemar. Se construyó un nuevo Museo que se inauguraría en 1971. José Francés ya no lo conocería. A partir del traslado al nuevo edificio, el director honorífico del Museo sería Federico Marés,⁸⁶⁹ ya vinculado al Museo desde su fundación.⁸⁷⁰ Otras colecciones posteriormente fueron enriqueciendo el Museo,⁸⁷¹ confirmando así lo que ya vaticinaba Francés en 1947, y lo que fue la primera

⁸⁶⁹ En diversas ocasiones a lo largo de la realización de este trabajo de investigación, hemos intentado contactar con D. Federico Marés, desde que conocimos su amistad con el Sr. Francés. Nunca fue posible el acceso a Marés debido a su estado senil que le apartó del trabajo en los últimos años de su vida.

⁸⁷⁰ Federico Marés se había movido tal y como él dice por "dos grandes afanes(...)": el de coleccionista y el de viajero incansable. De estos afanes nacieron dos realidades concretas: una la de ayer, el museo de mi nombre en Barcelona; otra, la de hoy, mis colecciones del Museo del Ampurdán de Figueras. Las colecciones de hoy, reunidas en el transcurso de más de medio siglo, pretenden representar una síntesis global de los períodos históricos y artísticos que, al cruzar de razas y civilizaciones, fueron marcando, a lo largo de milenios, la impronta de la personalidad ampurdanesa. Hubiese deseado que mi aportación al Museo de Figueras fuese más extensa, pero me he visto limitado en mis propósitos por condicionamientos de espacio, de modo que he debido ceñirme a exhibir una parte tan sólo de lo que en principio tenía previsto. En razón de dicha circunstancia, he procurado seleccionar aquellos objetos que por ser más representativos constituyen un claro exponente que ayude a comprender los orígenes, fundamento y desarrollo de las constantes humana, cultural y artística del Alto Ampurdán. Breve síntesis, en suma, de mi primera idea.

En la exhibición de los objetos se ha procurado seguir una ordenación sistemática, acorde con las exigencia museísticas más modernas. Claridad y orden; exposición de las piezas agrupándolas por épocas, estilos e influencias, y con ambientación a base de ampliaciones fotográficas de los lugares de procedencia: Ampurias, Ullastret, San Pedro de Rodas, Vilabertrán, etc.

Creo que la presentación de los objetos ha de responder a la alta función social educativa que le esta encomendada al Museo. Así me permito señalarlo al depositar estas colecciones en el Museo del Ampurdán de Figueras, en ofrenda de dedicación y homenaje a mi tierra".

(Vid. Marés, Federico: *Museu de L'Emporda*. Gráficas Pujol. Figueras, s.p.)

⁸⁷¹ Aparte de las colecciones arqueológicas y el museo sentimental donados por Marés, que ocupan la primera planta, se han sucedido distintas donaciones: la colección de pintura de Alfons Montcanut, industrial oriundo del Ampurdán; Concepción Santaló, Vda de Plana, donó al Museo una serie de obras de pintura en memoria de su hijo Alexandre Plana i Santaló, escritor y crítico de arte. En la actualidad, y bajo la dirección de Alicia Viñas, se ha emprendido una nueva reforma del Museo, de sus salas, ampliando éstas y dedicando la tercera planta a los artistas ampurdaneses. Se ha reorganizado la colección donada por Marés, y se han incluido nuevas piezas prehistóricas. El Museo además da actualmente cabida a exposiciones de artistas noveles o con una historia artística conocida. Por ejemplo, "Joan Miró. Homenaje en el 80 aniversario"(1973), "Arte Contemporáneo Latinoamericano"(1976), Evaristo Valle(1979), "Antoni Clavé. Grabados"(1982), Guinovart(1983), "Fotografías inéditas de Salvador Dalí"(1989).

(Aparte de la bibliografía citada anteriormente, se puede encontrar también información sobre el Museo en Cirici Pellicer, A., y Manent, R.: *Museos de arte catalanes*, Barcelona, 1982.; Gaya Nuño, J. A.: *Historia y guía de los Museos de España*, Madrid, 1968 (segunda edición ampliada y actualizada); Sanz Pastor y Fernández de Pierola, C.: *Museos y colecciones de España*, Madrid, 1990, reedición corregida y actualizada.; AA.VV.: "Museos de Arte Contemporáneo", *Arte Español* 79, Anuario de la revista *Lápiz*, Madrid, 1980.)

idea del Museo, reiterada por José Francés en 1954: "Sobre la base de tales aportaciones y mientras se haya de conseguir el necesario aumento de subvenciones del Estado, el Municipio y la Diputación, se han hecho también adquisiciones y se ha logrado que el Museo del Ampurdán no sólo sea -como es lógico- en importante cantidad y calidad testimonio artístico de la historia y el arte catalán, sino también de la pintura española y universal de ayer y de hoy",⁸⁷²

El apoyo de José Francés al proyecto del Museo del Ampurdán encajaba perfectamente y era lógico en el momento dada su vinculación familiar a la región. Pero no sólo en este sentido, sino que de alguna manera, culminaba con ello una atención dedicada, desde los comienzos de su actividad artística crítica, a los artistas catalanes. Atención especialmente concedida en las páginas de *La Esfera* y de *El Año Artístico*⁸⁷³ en los años en que se iniciaron estas publicaciones, en las que admiraba el movimiento artístico catalán, y prestaba atención a artistas cuyas obras llegarían a ser parte de los fondos del Museo del Ampurdán, tales como Javier Nogués, Ivo Pascual, Joaquín Mir, Galwey, Félix Mestres, Ramón Casas, Sunyer, Canals, Vila Puig, Manuel Humbert o Casanovas, entre otros. Por otra parte, el talante ecléctico que a lo largo de su vida había caracterizado a Francés, se ponía aquí de nuevo de manifiesto al pensar en un museo que reuniese obras tanto del arte contemporáneo, como del arte de siglos anteriores.

7.- 1950-1964. ULTIMA ETAPA DE UNA VIDA DEDICADA AL ARTE

Poco cambia la vida de José Francés al comenzar los años cincuenta con respecto a lo realizado en los años anteriores. No así la situación general en España que, a lo largo de los años cincuenta va a sufrir una serie de cambios desde el punto de vista político que sitúan a España como un país que empieza a ser reconocido fuera de nuestras fronteras,

⁸⁷² Francés, José: "Nueva mirada al Museo del Ampurdán", en *La Vanguardia*. Barcelona, 5 de octubre de 1954.

⁸⁷³ Ejemplos de esta actitud encontramos en: Francés, José: "El arte en Cataluña", en *El Año Artístico* 1915. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, pp.211-215.; Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Irene Narezo", en *La Esfera*, Año II, num. 91. Madrid, 25, septiembre, 1915, s.p.; Francés, José: "Exposiciones en Barcelona", en *El Año Artístico* 1915. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, pp.296-299.

después de un largo período en el que los únicos contactos con el exterior habían sido con Portugal y Argentina, aparte los países de marcada política imperialista.

Varios factores contribuyeron a este cambio. En primer lugar, la concesión de un crédito de 62'5 millones de dólares a España por Truman en octubre de 1950, en segundo término el hecho de que en el noviembre siguiente las Naciones Unidas pusieran fin a la prohibición, vigente desde 1946, de apertura de embajadas en Madrid. Con ello se iniciaba una nueva etapa de apertura diplomática que coincidía con el nombramiento de un nuevo gobierno formado por personas cuya labor sería decisiva en este decenio y más allá de él.⁸⁷⁴

Así, como afirma Tuñón de Lara, "empezó en 1951 un decenio contradictorio, en el que el Estado español cosechó éxitos internacionales y agravó sus problemas internos".⁸⁷⁵ Son acontecimientos de relevancia la firma de acuerdos con E.E.U.U. en 1953, lo que suponía el respaldo a la España de Franco, pero a cambio de gravámenes importantes en cuanto a su soberanía; en el mismo año, el 27 de agosto se firma un nuevo concordato con la Santa Sede; en diciembre de 1955 la integración en la O.N.U. y el ingreso en la O.E.C.E. en 1958, que llevará a España al FMI y al Banco Mundial. Pero no todo fueron logros, en 1956 España ha de firmar la independencia de Marruecos y, sobre todo, en el interior una serie de problemas enturbian los éxitos exteriores: manifestaciones, revueltas estudiantiles, detenciones de figuras significadas en el Régimen y que ahora son oposición como Dionisio Ridruejo, y huelgas en el País Vasco y Cataluña.

En 1957 una nueva crisis de gobierno pone de manifiesto el declive de la Falange - cuya "partida de defunción"⁸⁷⁶ será la Ley de Principios del Movimiento- y de sus miembros, y el auge creciente del Opus Dei.⁸⁷⁷ Se ponía fin al período de autarquía y, sin embargo, la situación económica no era en absoluto favorable. En 1976, Ludolfo Paramio, ya con cierta perspectiva, lo explicaba en los siguientes términos: "El

⁸⁷⁴ Es de destacar la labor de Joaquín Ruiz Giménez, en Educación, bajo cuyo Ministerio se realizó una política cultural decisiva en el terreno artístico.

⁸⁷⁵ Manuel Tuñón de Lara, Julio Valdeón Baroque y Antonio Domínguez Ortiz: *Op. Cit.*, p. 581.

⁸⁷⁶ *Ibidem*, p. 584.

⁸⁷⁷ Son significativos en este cambio los ceses de Ruiz Giménez como Ministro de Educación, y de Laín Entralgo y Antonio Tovar, rectores de las Universidades de Madrid y Salamanca, respectivamente.

crecimiento económico ha entrado en grave crisis. La inflación hace inviables las exportaciones, lo que a su vez obliga a restringir las importaciones. Por otra parte crece el descontento obrero ante la subida de los precios, descontento que en el mes de marzo provocará numerosas huelgas en Navarra, Vascongadas, Cataluña y Madrid. La crisis económica refleja en realidad los condicionamientos de la política autárquica. La autarquía ha provocado un estancamiento económico de doce años (1939-1951) y limita esencialmente las posibilidades y el alcance de la fase de crecimiento (1951-1955). Resulta evidente a estas alturas que es preciso racionalizar el sistema económico español y ponerlo en correspondencia con el capitalismo de Europa Occidental. Par los falangistas también resulta evidente que se aproxima un punto de no retorno, que son inminentes cambios en la política a nivel de Estado. Lo sucedido en la Universidad con el S.E.U. (Sindicato Español Universitario, el único autorizado y obligatorio, de inspiración falangista) puede ser un síntoma: se produce una purga de falangistas políticos, a los que se se sustituye por falangistas burócratas. La falange juega lo que será su última baza: José Luis Arrese, que ya anteriormente había ocupado la Secretaría general del Movimiento y que ha vuelto a ese puesto en sustitución de Fernández Cuesta, presenta ante el Consejo Nacional del Movimiento en diciembre de 1956 un proyecto de Leyes Fundamentales que suponía la institucionalización falangista del Estado franquista. El proyecto es rechazado por Franco y Arrese dimite (enero de 1957). En febrero de 1957 Franco nombra un nuevo gobierno. Así se cierra la etapa de economía autárquica. Así termina también la fase cesarista del estado del 18 de julio".⁸⁷⁸

Si desde el punto de vista político este período fue contradictorio, lo mismo ocurre en el ámbito artístico, pues como señala Aguilera Cerní, "entre el 48 y el 58 se produjeron diversos y contradictorios hechos, en amplia medida de recuperación de lo determinante entre 1925 y 1929. La etapa creemos que fue fecunda al delimitarse los campos entre lo que pretendía abrirse y avanzar, y lo que proponía evasiones, inmovilismos o anacrónicos retornos".⁸⁷⁹

José Francés contemplará algunos acontecimientos artísticos muy de lejos, en otros desde su posición de poder intenta integrar tendencias.

⁸⁷⁸ Paramio, Ludolfo: "España 1939-1976", en V.V.A.A.: *España. Vanguardia artística y realidad social*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1976, p. 10.

⁸⁷⁹ Aguilera Cerní, Vicente: *La Postguerra. Documentos y testimonios I*. Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1975, p. 11.

7.1.-Exposiciones oficiales La Bienal Hispanoamericana de Arte.

Una de esas manifestaciones con pretensiones y, más tarde, logros de apertura, fue uno de los acontecimientos artísticos más importantes de los años cincuenta, la Bienal Hispanoamericana de Arte, que además contó con el apoyo del Instituto de Cultura Hispánica, que organizó la muestra.

Surgía la Bienal como producto de un intento de realización de una nueva política artística. Ya uno de sus organizadores, Luis Felipe Vivanco, tenía la conciencia clara en cuanto a una equívoca política artística desarrollada desde las más altas instancias oficiales, y comprobaba para ello la política de adquisiciones del Prado en el que "casi todos los nombres universales de su época están presentes y vigentes".⁸⁸⁰ No ocurría lo mismo en el Museo de Arte Moderno, en el que "no sólo no están presentes, pero ni siquiera vigentes a través de influencias o discípulos, los de la suya".⁸⁸¹ Por otro lado, esta desacertada manera de actuar con respecto al arte no era nueva en la sociedad española y europea. Para Vivanco, era pura herencia de la política iniciada en Francia a fines del siglo XVIII, es decir, una organización de carácter burocrático en la que intervenían la Dirección General de Bellas Artes encargada de conceder pensiones a los artistas en Roma, y las Exposiciones Generales de Bellas Artes con sus sistema de premios y medallas.

La Bienal, que haría gala de una mentalidad más aperturista, daría entrada a artistas nuevos, pero no iba a romper tajantemente con el pasado.⁸⁸² En efecto, enviaron obras pintores de la llamada Escuela de Madrid, como Juan Antonio Morales, Olasagasti, Pedro Bueno, Francisco Arias, García Ochoa, Menchu Gal, Carlos Pascual de Lara, entre otros; pintores que ya habían sido protagonistas en actividades culturales y artísticas durante la

⁸⁸⁰ Vivanco, Luis Felipe: *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*. Ed Afrodísio Aguado. Madrid, 1951, p. 18.

⁸⁸¹ *Ibidem*.

⁸⁸² Con este talante se organizó, dentro de la Bienal, la exposición "Precursores y Maestros de la Pintura Española Contemporánea". Sobre ellos decía Vivanco: "No voy a destacar sus peculiaridades, sino a recoger, nada más, su significación activa como grupo. Porque se halla integrado por una serie de personalidades: Beruete y Regoyos, Gimeno y Nonell, Pidelaserra e Iturrino, Echevarría y Solana, que no pueden ser más diferentes, y hasta opuestas entre sí. Sien embargo todos ellos coinciden, positivamente, en su fidelidad a una vocación de exigencia y de independencia, y, negativamente, en su falta de cotización oficial y de resonancia social efectiva"

Ibidem, p. 70.

Segunda República, tales como José Caballero, Maruja Mallo (que envió un gran lienzo desde Argentina) o en la misma guerra civil, por ejemplo, Escassi; paisajistas, entre los que se encontraban Ortega Muñoz, Caneja, Joaquín Vaquero; del grupo de los indalianos presentaron obras Jesús de Percebal, Cantón Checa y Cañadas; y otros como Zabaleta, Pedros Mozos, Gregorio Prieto, etc. Los catalanes hacían acto de presencia con obras de Joaquín Sunyer, Llimona, Sisquella, Juan Serra, Domingo, Maillol Suazo, Miguel Villá, Ramón Rogent o Guinovart; y los más innovadores: Tapies, Tharrats y Cuixart. A ellos se unían artistas consagrados: Vázquez Díaz, Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Francisco Pons Arnau, Luis Mosquera, Marceliano Santa María, Eduardo Chicharro (hijo)... Sin embargo, también hubo artistas ausentes: Picasso o Miró, lo cual no dejaba de ser significativo.

Así, y como ya se ha dicho de diversas maneras, la Bienal supuso "el espaldarazo oficial a la vanguardia",⁸⁸³ y la "apertura de la veda a la plena normalización lingüística".⁸⁸⁴

Pero la Bienal no surgía de la nada y como por encanto. Una serie de acontecimientos artísticos la habían propiciado, desde la Academia Breve de Crítica de Arte a la Escuela de Altamira, y una serie de exposiciones celebradas en los años más cercanos.⁸⁸⁵ Fueron éstas las de Benjamín Palencia en 1948 en la Galería Palma, Pancho Cossío en enero-febrero de 1950 y una exposición antológica de Joaquín Sunyer, en febrero del mismo año, ambas en el Museo de Arte Moderno. En 1951, cuando ya se empezaba a preparar la Bienal, una de Zabaleta en febrero, y otra de Palencia en mayo.

⁸⁸³ Bonet, Juan Manuel: "De una vanguardia bajo el franquismo" en Bonet, Antonio: *Arte del franquismo* Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 221.

⁸⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁸⁵ Hay que decir que para José María Moreno Galván existía un antecedente muy anterior en el tiempo: la Exposición de Artistas Ibéricos celebrada en 1925. Para él era indiscutible que "como precedente significaba nada menos que la inversión total del sistema valorativo que hasta aquel momento había venido presidiendo en la vida española el régimen de sus exposiciones oficiales. En estas, el academicismo más conspicuo y retardatario había usufructuado consignaciones y prebendas, sin permitir ni una leve firma por la que pudiera abrir brecha un nuevo sistema de valores que pusiera en compromiso el monopolio. La Bienal, al hacer pública su preferencia por las obras que correspondiesen a nuevos planteamientos problemáticos estableció una nueva jerarquía inusitada y obligó a la nueva vida española a tomar de nuevo el pulso de su perdida tradición. Fue, efectivamente, como un segundo aldabonazo en la vida artística de España: una especie de rendición de cuentas colectiva de toda la modernidad dispersa: recuento de fuerzas, balance de situaciones, estado de conciencia"

Moreno Galván, José María: *Introducción a la pintura española actual*. Madrid, 1960, p.-. 120-121.

Sin embargo, no sólo exposiciones contribuyeron a la realización de la Bienal. El Congreso de Cooperación Intelectual, celebrado en Madrid en octubre de 1950, era el artífice de la idea de la celebración de la Bienal para lograr una mayor relación y cercanía entre España y América. Asimismo, se pretendía con esta magna exposición, fomentar un arte más acorde con el tiempo y la época. Se empezaba a tener la impresión de que los envíos que se hacían a Exposiciones Internacionales no hacían "demasiado buen papel".⁸⁸⁶ Se veía la necesidad de empatizar con lo que se hacía fuera de España.⁸⁸⁷

Luis Felipe Vivanco se manifestaba de forma meridiana frente a los propósitos de la Bienal: "Con esta ambición ha nacido la Bienal, con la de crear y defender el ambiente desde el que los artistas españoles puedan pertenecer activamente al espíritu de la época, sin necesidad de marcharse de España. Ha nacido (...) orientada hacia América y desde el primer momento sus organizadores han comprendido que, si queríamos establecer un contacto fecundo y eficiente -y hasta una comunidad de principios y de propósitos- con el arte y los artistas hispanoamericanos, no teníamos más remedio que hacerlo desde nuestras mejores realidades, es decir, desde las obras de pintura y escultura de nuestros auténticos creadores de formas nuevas".⁸⁸⁸

Para José María Moreno Galván, sin embargo, existía otro precedente muy anterior: la Exposición de Artistas Ibéricos de 1925. Para él "como precedente significaba nada menos que la inversión total del sistema valorativo que hasta aquel momento había venido presidiendo en la vida española el régimen de sus exposiciones oficiales. En éstas, el academiscismo más conspicuo y retardatario había usufructuado consignaciones y prebendas, sin permitir ni una leve fisura por la que pudiera abrir brecha un nuevo sistema de valores que pusiera en compromiso el monopolio. La Bienal al hacer pública su preferencia por las obras que correspondían a nuevos planteamientos estableció una nueva jerarquía inusitada y obligó a la nueva vida española a tomar de nuevo el pulso de su pérdida de tradición. Fue efectivamente, como un segundo aldabonazo en la vida

⁸⁸⁶ Vivanco, Luis Felipe: *Op. Cit.*, p. 28.

⁸⁸⁷ Joaquín Vaquero, que en aquel año era subdirector de la Academia Española en Roma, se planteaba el problema como sigue: "Por qué, pues ninguna razón existe para ello, España acude a las Exposiciones Internacionales con elementos preciosos, nadie lo duda, pero que acusan un duro contraste de espíritu de época al enfrentarse con el envío de los demás países"

(Texto reproducido por Vivanco en *Op. Cit.*, p. 29.)

⁸⁸⁸ Vivanco, L. F.: *Op. cit.*, pp. 29-30.

artística de España: una especie de rendición de cuentas colectiva de toda la modernidad dispersa: recuento de fuerza, balance de situaciones, estado de conciencia".⁸⁸⁹

Es de destacar el papel de Ruiz Giménez como Ministro de Educación que se significó claramente en unas declaraciones sobre la política que se debía de seguir en cuanto al arte y lo manifestaba en una entrevista en los siguientes términos: "Por lo que toca a la creación de las obras artísticas el Estado tiene que huir de dos escollos, que no son sino el reflejo de los dos eternos escollos de la política dentro del problema que ahora nos ocupa: el indiferentismo agnóstico y la intromisión totalitaria. El primero se inhibe ante la verdad, también ante la Belleza; el segundo las esclaviza, haciendo de las obras de la inteligencia y del arte unos serviles instrumentos de política concreta. en nuestra situación nos parece que esta ayuda (del Estado) a la autenticidad debe adoptar dos direcciones: por una parte estimular el sentido histórico, esto es, la ubicación del artista en el tiempo actual huyendo de todo engañoso tradicionalismo formalista; por otra parte fortificar el sentido nacional huyendo de todo falso universalismo, de toda provinciana admiración por lo que se hace fuera de la propia patria".⁸⁹⁰

Es evidente que el talante era de cambio y apertura, de un menor dirigismo y con clara conciencia de que había que dejar vía libre a lo individual y creativo. Sin embargo existieron también miedos y reticencias por parte de los más conservadores, de los acostumbrados a dominar la política artística (si es que existió una política, como ya señalaron Francisco Calvo Serraller y Angel González ⁸⁹¹) desde las Exposiciones Nacionales. Los más avanzados pensaban que podía convertirse la Bienal en una nueva Nacional. así lo exponía en la revista Juventud, del S.E.U, Julio Trenas en un escrito titulado "Hablemos de la Bienal": "Sólo por eso, por pensar que en tal exposición el juicio no iba a estar supeditado a un viejo resquemor y oficio, a un montaraz entendimiento plástico y estético, capaz de castigar con la incompreensión y la negativa cuanto por él no fuese entendido, valía la pena concebir las mejores ilusiones con respecto a la Bienal Hispanoamericana de Arte. pero He aquí que por tertulias y corros estéticos se dice -no sabemos si con fundamento o no- que los consagrados -algunos por

⁸⁸⁹ Moreno Galván, J.M.: *Introducción a la pintura española actual* Madrid, 1960, pp.120-121.

⁸⁹⁰ Ruiz Giménez, Joaquín: "Arte y Política", en Cuadernos Hispanoamericanos, num.16. Madrid, febrero 1952.

⁸⁹¹ Vid. Francisco Calvo Serraller y Angel González García: *Crónica de la pintura española de posguerra 1940-1960*. Galería Multitud. Madrid, 1976, pp.9-19.

autoconsagración y costumbre-, los habituados a llevar la voz cantante en exposiciones, concursos y certámenes, han hecho notar su presencia, exigiendo ser ellos también los dispensadores de prebendas y mercedes en tan magno suceso estético".⁸⁹²

Pero realmente fueron temores que se quedaron en ser sólo eso. El secretario de la Bienal fue el poeta Leopoldo Panero, lo cual ya era una garantía para los más críticos. Algunos meses después, el 6 de septiembre de nuevo Julio Trenchas escribía en la misma revista "Un margen de esperanza para los artistas españoles", en el que se mostraba optimista: 'Ya puede asegurarse, sin temor a equivocación alguna que por cuanto hace a los plásticos de España, ésta va a ser la primera vez en que veamos juntos, de verdad, a los pintores nuevos y a quienes ya alcanzaron la veteranía, el magisterio y hasta los intereses creados y derechos a la consagración oficial'.⁸⁹³

José Francés en *La Vanguardia* se hace ecos de lo que suponía la Bienal, y para él, más que nada, tenía el aliciente de la valoración de la situación artística actual española e hispanoamericana. Formó parte de la Junta Central Organizadora y Ejecutiva, tal y como él lo expone en "Sobre la Bienal de Arte".⁸⁹⁴ Le preocupaba que esta exposición, debido a la propaganda previa a la publicación de la convocatoria y de la redacción del Reglamento, en el sentido de que se entendiese como "la tendenciosa preocupación de una forzosa modernidad no siempre moderna, de la extravagancia propuesta y del falso ingenuismo".⁸⁹⁵ Este es el motivo, añadía, "de que se observe "cierto retraimiento de ciertos artistas de prestigio consolidado de aquellos que estiman que no es el arte un juego de audacias y simulaciones gregarias".⁸⁹⁶ Francés advertía en cuanto que la Bienal no debía de ser el exponente de innovaciones de poca calidad, si bien no se podía ser intransigente desde una y otra posición: tradicionalismo o innovación a ultranza. De todos modos a pesar de sus afirmaciones tajantes respecto a las nuevas tendencias, se mostraba optimista frente al acontecimiento de la Bienal. Por tanto, adoptaba una postura ecléctica ya característica en él.

⁸⁹² Reproducido por Gabriel Ureña en *Las vanguardias artísticas en la posguerra española 1940-1959* Ed. Istmo, Madrid, 1982, p. 153.

⁸⁹³ *Ibidem*, p. 204.

⁸⁹⁴ *La Vanguardia*, 12, agosto, 1951.

⁸⁹⁵ Francés, Jose': "Sobre la Bienal de Arte". *La Vanguardia*. Barcelona, 12.8.1951.

⁸⁹⁶ *Ibidem*.

La Bienal fue así el desencadenante de una serie de acontecimientos artísticos de los años cincuenta, como las sucesivas Bienales,⁸⁹⁷ el "I Congreso Internacional de Arte Abstracto" de Santander que tuvo lugar en la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, en el Palacio de la Magdalena, en 1953, y la "Exposición Internacional de Arte Abstracto" paralela al congreso en el que, como señala María Dolores Jiménez Blanco, los ponentes "Toman partido claramente, pues, a favor del arte abstracto desde diferentes puntos de vista, siguiendo lo que fue la tónica general de aquel congreso en el que ya nadie se atrevió a criticar abiertamente la abstracción desde posturas tradicionales".⁸⁹⁸ Asimismo, algunas exposiciones celebradas con el beneplácito institucional, por ejemplo, "Tendencias recientes de la pintura francesa" (1954-1955), "Pintura italiana contemporánea" (1955), "Arte Abstracto Español" (1956), "Fondos del Museo de Arte de Nueva York" entre otras muchas.⁸⁹⁹

Sin embargo, la fecha de la I Bienal seguía siendo de enorme significación ya que "1951 había sido un instante único e inmóvil antes de la desbandada general (...) un momento de condescendencia de todos con todos".⁹⁰⁰

Con todos estos cambios, inquietudes y realidades, las Exposiciones Nacionales parecían permanecer impertérritas todavía en esta década de los cincuenta, prolongando así una situación muy anterior. Como decía Luis Felipe Vivanco: "Venía la Dictadura...y nada. Caía la Monarquía...y nada. Caía la República, después de una guerra civil de cerca de tres años y un millón de muertos españoles...Y nada o casi nada. Las Nacionales (.) Seguían tan campantes, como si los cambios profundos que experimentaba la sociedad

⁸⁹⁷ Se celebraron Bienales de Arte Hispanoamericano en 1954 en La Habana, la *Segunda Bienal*, la *Tercera Bienal* en septiembre de 1955 y enero de 1956 en el Palacio de la Virreina y Museo de Arte Moderno de Barcelona, con el patrocinio del Instituto de Cultura Hispánica y del Ayuntamiento de Barcelona.

Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX. 2. El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992.

⁸⁹⁸ Jiménez Blanco, María Dolores: *Arte y Estado en la España del siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1989, p. 100.

⁸⁹⁹ Otras actividades, no amparadas por instituciones oficiales, pero sí significativas, fueron la fundación en 1953 del Museo de Arte Abstracto de Tenerife, en 1952 la creación del Grupo R, de arquitectos catalanes que contaban como antecedente con el G.A.T.E.P.A.C. y la revista A.C.; publicaciones como las conclusiones de las ponencias del Congreso de Arte Abstracto de Santander de 1953 tres años más tarde de su celebración (*Problemas del Arte Abstracto*, 1956)

⁹⁰⁰ Calvo Serraller, F. Y González García, A.: *Op.Cit.*, p. 15.

española en sus instituciones y en sus actividades espirituales y materiales no tuvieran nada que ver con ellas".⁹⁰¹

Las Exposiciones Nacionales comenzaban la década con una innovación, quizá debida a la propuesta de José Francés en el Congreso de 1945, en el que se proponía, como se vio más arriba, que se asimilaran el Jurado de Admisión y Colocación y el Jurado de Calificación. Algo por lo que había luchado desde sus críticas en los años anteriores a la Guerra Civil. A partir de este año no encontramos la diferenciación que venía siendo habitual en las muestras anteriores. La Exposición Nacional de 1950 se celebró siendo Ministro de Educación D. José Ibáñez Martín y Director General de Bellas Artes el Marqués de Lozoya. Como secretario actuaría Ramón Manchón, uno de los dibujantes más apoyados por José Francés en su crítica de arte anterior a la guerra. También lo haría en la de 1952. En 1950 el presidente del Jurado de Admisión y Calificación fue Marceliano Santa María,⁹⁰² íntimo amigo de José Francés. La Exposición Nacional de 1952 ya se celebraba bajo el Ministerio de Ruiz Giménez y el nuevo director General de Bellas Artes, Gallego Burín, que presidía el Jurado de Admisión y Colocación.⁹⁰³ La novedad es que José Francés aparece como miembro de la Junta Organizadora de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La medalla de

⁹⁰¹ Vivanco, L.F.: *Op.cit.*, p. 21.

⁹⁰² Como vocales seguían presentes representantes de las instituciones habituales: Real academia de Bellas Artes de San Fernando (Juan Adsuara y Luis Bellido), Asociación de Pintores y Escultores (José Bermejo), Dirección general de Arquitectura (Rodolfo García Pablos), Escuela de Bellas Artes de San Fernando (Rafael Pellicer), Academia San Carlos de Valencia (Vicente Beltrán Grimal), Asociación de la Prensa de Madrid (Pedro Moulane Michelena) y Secretaría General del Movimiento (Jacinto Alcántara Gómez).

Catálogo oficial Exposición Nacional de Bellas Artes 1950, mayo-junio. Madrid, 1950.

La Medalla de Honor quedó desierta y Pantorba expresaba así su opinión: "Impresión general del Certamen, buena, con no pocas piezas excelentes. Oleos y dibujos malos: bastantes". (Pantorba, B. *Op.Cit.*, p. 336)

⁹⁰³ Los Vocales eran Elías Salverría, Juan Adsuara, José Yarnoz y Luis Pérez bueno, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; Gregorio Tolero y José Capuz de libre designación ministerial; Joaquín Valverde, de la Escuela de Bellas Artes de Madrid; Carmelo Vicent, de Bellas Artes de Valencia; Ramón Anibal Alvarez, de la Escuela de Arquitectura de Madrid, y José María Ros Vila, de la de Barcelona; Manuel Castro Gil, del Círculo de Bellas Artes de Madrid; Julio Cavestany, Director del Museo del siglo XIX; José Luis Fernández del Amo, Director del Museo de Arte Contemporáneo, y José Francés, José camón Aznar y Manuel Alvarez Laviada, de la Junta Organizadora de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1952. Ministerio de Educación Nacional. Dirección general de Bellas Artes. Madrid, 1952.

honor volvía a quedar desierta y uno de los envíos más importantes fue el grupo de esculturas de Mateo Hernández, artista sobre el que escribió José Francés y del que siempre había añorado su presencia en España.

En 1954 se concede la Medalla de Honor a Daniel Vázquez Díaz, con no pocas críticas por parte de algunos pintores⁹⁰⁴ que pidieron la concesión de ésta a Anglada Camarasa, pero el Reglamento no lo permitía ya que Anglada había sido invitado como artista relevante a exponer parte de su obra en la exposición, por lo que no era objeto de concurso. La medalla de primera clase de pintura fue concedida a Gutiérrez Cossío, en esta década que suponía su consagración,⁹⁰⁵ aunque generó críticas adversas frente al cuadro "que no consistía sino en caprichosos restregones de color sobre un lienzo indefenso".⁹⁰⁶ Para algunos, algo parecía ir cambiando en las Exposiciones Nacionales cuando se premiaba a este pintor.

3.2.- "Un siglo de arte español (1856-1956)"

Veintiséis años separaban la primera fecha del nacimiento de José Francés. Por ello parece significativo dejar constancia de lo que supuso esta magna exposición para Francés que entonces contaba ya setenta y tantos años.

En 1956 tuvo lugar la magna exposición celebrada con motivo del primer centenario de la Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. La Exposición llevaba por título "Un siglo de arte español (1856-1956)" y conmemoraba la creación de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, por Real Decreto de Isabel II (28 de diciembre de 1853) y Reglamento de 1 de mayo de 1854, e inaugurada la primera de ellas por la Reina el 20 de mayo de 1856. En ese mismo mes tendría lugar la inauguración de la Exposición del Centenario en 1956. La idea era presentar una "Exposición Antológica, de artistas fallecidos que anhela ser expresiva de la ingente tarea desarrollada por las generaciones que tuvieron mejor ocasión de trascender el ámbito nacional gracias a los certámenes bienales organizados por el

⁹⁰⁴Vid. Pantorba, B.: *Op. Cit.*, pp.341-342.

⁹⁰⁵ Vid. Calvo Serraller, F.: "Pancho Cossío, una reivindicación comprometida", en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)* Ed. Alianza. Madrid, pp. 187-219.

⁹⁰⁶ *Ibidem.*, p. 342.

Estado".⁹⁰⁷ Se pretendía la "obligada y necesaria recapitulación de un tiempo fecundo y pleno de autenticidad".⁹⁰⁸ De nuevo José Francés formaba parte de la Comisión Organizadora.⁹⁰⁹ Para Francés esta exposición suponía hacer justicia al siglo XIX: "Es justo, pues, -y así se va a realizar- cumplir el tributo conmemorativo a la pintura y la escultura española del buen ayer".⁹¹⁰ Se sitúa como hijo de aquel siglo, incluso el título del texto así lo indica y así dice: "Podemos mirar finalmente un período que ya se venía calumniando con pedantería y osadía irresponsables".⁹¹¹ Y sin embargo, él mismo se justifica de los ataques que pudo emitir en los primeros años de siglo frente al siglo XIX: "No sabríamos juzgarle con aquel rencor irreflexivo de los primeros días de la vigésima centuria y no sabemos aún toda la enorme potencialidad ideológica que le animó en las jornadas rebeldes o plácidas, en los combates y en las treguas pacíficas".⁹¹² Parece por sus palabras que esta exposición es uno de los contrastes o contrapuntos que pone el estado español en la polémica cada vez más creciente entre el arte figurativo y el arte abstracto. Así el final de su escrito es significativo: "Hijos de la tragedia y de la quimera, tenían cualidades que es vano buscar ahora en la frialdad sospechosa, en la ironía vacua de los intelectualismos modernos".⁹¹³ La Exposición era de índole claramente retrospectiva y sólo participaban en ella artistas que ya pertenecían a la historia. Y como decía Lafuente Ferrari "nuestro propósito aquí ha sido una mirada más allá del umbral de la historia de un siglo de pintura, contradictorio, denso, rico, abierto en su entusiasmo por la libertad, a todos los horizontes y a todas las sensaciones que el mundo exterior (...) podía brindar al hombre supercivilizado ya en la frontera de una

⁹⁰⁷ Catálogo Exposición *Un siglo de arte español, 1856-1956*. Primer Centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1955.

⁹⁰⁸ *Ibidem*.

⁹⁰⁹ El Presidente era D. Antonio Gallego Burín, Director General de Bellas Artes; Vocales: José Francés, Enrique Lafuente Ferrari, Julio Moisés, Antonio Marichalar, José Camón Aznar, Manuel Álvarez Laviada, José María Sánchez de Muniáin y Jacinto Alcántara.

⁹¹⁰ Francés, José: "Filial mirada al siglo XIX" *La Vanguardia*. Barcelona, 26..2.1956.

⁹¹¹ *Ibidem*.

⁹¹² *Ibidem*.

⁹¹³ *Ibidem*.

crisis histórica".⁹¹⁴ Los organizadores se sintieron orgullosos de esta exposición, como se ve en las palabras de Pardo Canalís, creían que no había duda de "que su celebración, aparte de responder a un laudable objetivo de la política cultural del Estado, ha conseguido, por fortuna, arraigar en la estimación pública y éste es un triunfo psicológico que, sancionado por la ley y aplaudido por la costumbre, resulta muy digno de tenerse en cuenta".⁹¹⁵

Después de este certamen, Francés volvía a estar como vocal en el Jurado de Admisión y Colocación en la Nacional de 1957,⁹¹⁶ y lo mismo en la de 1960,⁹¹⁷ año en que además de los premios del Estado se constituía el premio Eugenio D'Ors creado por Orden del Ministerio de Educación Nacional el 25 de abril de 1960, que otorgaba una gratificación de 25000 pesetas. Ya en 1962, Francés no aparece como miembro del jurado, sin embargo si tomó parte activa ya que en esta muestra se hizo una instalación especial para la obra de José Clará, fallecido en 1958. De nuevo Francés le rendía su propio homenaje con la redacción del texto del Catálogo dedicado a la obra del escultor expuesta en ésta de 1960. Sin ningún género de dudas fue uno de sus artistas queridos.

Las medallas de honor de estos años se concedieron a Valentín de Zubiaurre en 19587, y la de 1960 quedó desierta; en 1962 la Medalla de Honor se otorgaba a Pancho Cossío por su obra *Naturaleza* y, bien es verdad que a partir de 1950 encontramos en las

⁹¹⁴ Lafuente Ferrari, E.: "El paisaje en España", en Catálogo Exposición *Un siglo de arte español, 1856-1956*. Primer Centenario de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1955, p. 36.

⁹¹⁵ Pardo Canalís, E.: "Escultura española de un siglo", en *Ibidem*, p. 49.

⁹¹⁶ Los Presidentes de honor eran el Jefe del Estado y el Ministro de Educación Nacional, Jesús Rubio García Mina; los vocales: José Francés, Julio moisés, Juan Adsuara. Enrique Lafuente Ferrari, Pascual Bravo Sanfeliú, José Camón Aznar, Joaquín Valverde, Tomás García Diego, Vicente Navarro, Fernando Chueca Goitia, Manuel Sánchez Camargo Manuel López Villaseñor, Rafael Fernández Huidobro y Pineda, Jose María Ros Vila, Enrique Bráñez de Hoyos, Cristino Mallo y Carlos Pascual Lara.

Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1957.

⁹¹⁷ Presidida por el jefe del estado y de nuevo el Ministro de Educación, García Mina, el Presidente del Jurado de admisión y Colocación era D. Antonio Gallego Burín, y los vocales: José Francés, José camón Aznar, Fernando Chueca Goitia. manuel López Villaseñor, Pascual Bravo, Juan Contreras y López de Ayala, Juan Adsuara, Joaquín Valverde, Federico Marés, Francisco Lozano Sanchís, Juan Luis Vasallo, Luis alegre Ruiz, Rafael Fernández Huidobro, Roberto Terradas, Julio Prieto Nespereira, Juan Ainaud de Lasarte, Juan Eduardo Cirlot y José Planes.

Catálogo Exposición Nacional de Bellas Artes. Barcelona. Palacio Nacional, mayo, 1960.

Nacionales muchos de los nombres que ya hemos visto en otros avatares artísticos, como pueden ser la Academia Breve de Crítica de Arte o la Bienal: Pedro Bueno, Pedro Mozos, Núñez Losada, Vaquero, Cristino Mallo en 1950, y repiten muchos de ellos en la de 1952; en 1954 Cossío, Carlos Pascual de Lara, José Caballero, Menchu Gal; Juan Manuel Díaz Caneja, Cirilo Martínez Novillo y Alvaro Delgado, entre otros en 1957. El no quiere decir que hubiese una aceptación unánime y clara por parte de los académicos y miembros de otras instituciones oficiales sobre el nuevo arte. Más bien al contrario.

De hecho, la creciente importancia social y artística que obtiene el arte abstracto a lo largo de los años cincuenta genera una polémica en la que intervienen artistas que pertenecen a la Academia, críticos de arte, eruditos y artistas. Ya vaticinaba en 1949 Eugenio D'Ors que el VII Salón de los Once sería "la despedida de soltero del vanguardismo",⁹¹⁸ lo cual auguraba el apoyo ya decididamente oficial al nuevo arte. Para algunos ya en los primeros años de la década de los 50, y en concreto con motivo de la Bienal, los nuevos derroteros no debían ir por vías drásticas de oposición o exclusión entre uno y otro arte.

Sin embargo, la polémica estaba servida, el pintor Alvarez de Sotomayor fue uno de los más drásticos en sus opiniones. Inició una "polémica psiquiátrica"⁹¹⁹ ante el desconcierto que suponía para él y los suyos la nueva pintura.⁹²⁰ Descalificaba en su carta todo el "arte nuevo" gestado en los últimos cuarenta años. realmente su postura fue de las más drásticas.⁹²¹ Daba la impresión de tanto unos como otros se habían situado "a la defensiva", frase que aplicaba Fernando Zóbel, uno de los pintores que más hizo por la

⁹¹⁸ D'Ors, Eugenio: "Presentación del VII Salón de los Once" Madrid, 1949.. Reproducido en Ureña, G.: *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959* Ed. Istmo. Madrid, 1982, p. 336.

⁹¹⁹ Bonet, J.M., en "De una vanguardia bajo el franquismo", en *Arte del franquismo* .Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p. 221.

⁹²⁰ Alvarez de Sotomayor, F.: "¿Quiénes son los locos?" Carta dirigida al Presidente de la Sección Psiquiátrica del Colegio Médico, 1 de diciembre, 1951. Reproducido en Ureña, G.: *Op.Cit.*, p. 340-352.

⁹²¹ Fue contestado López Ibor: "El mensaje del superrealismo", en *Índice de Artes y Letras*, num 46, 15, diciembre, 1951. Y éste, a su vez por Antonio Saura: "Contestación al doctor López Ibor", *Índice de Artes y Letras*, num. 48, 15, febrero, 1952. Reproducido en Ureña, G.: *Op.Cit.* pp.341-357.

abstracción en España, y que al llegar aquí detecto en la posición de algunos informalistas españoles.⁹²²

Ciertamente había sensación de marejada en el arte español o al menos esa era la impresión que ofrecen los testimonios de la época. Los años cincuenta habían apostado por el arte abstracto, pero de forma diferente durante los primeros cinco años, "época de carácter básicamente promocional (...) donde se sucedieron los congresos, las exposiciones y las actividades de todo género siempre con intención divulgadora".⁹²³ Sin embargo es en la segunda mitad cuando aparecen los grupos realmente innovadores: El Paso (1957), Parpalló (1956), Equipo 57 (1957)... Por lo tanto, "es diferente del carácter básicamente promocional de la primera mitad de los cincuenta, donde se sucedieron los congresos, las exposiciones y las actividades de todo género, siempre con una intención divulgadora, en la segunda mitad de esta misma década abundan más los planteamientos de choque, los movimientos y grupos de vanguardia".⁹²⁴ En efecto, algunos artistas escogieron la fórmula de la agrupación para abrirse paso en el arte español, método que, por otro lado ya había adquirido una cierta tradición en la historia del arte español tal como demuestra la evolución de éste.⁹²⁵

Algunos académicos reaccionaron frente a la abstracción, como Alvarez de Sotomayor, Julio Moisés y Jose Francés, a través de *La Estafeta Literaria*, en la que este último decía: "La pintura ha de ser figurativa. mal podríamos estudiar una época que no tiene figuras en los cuadros".⁹²⁶ En el mismo año de 1956 escribía "Manet et Manebit",

⁹²² Vid. Villalba Salvador, Angeles: *Fernando Zobel: Vida y obra*, Ed. de la Universidad Complutense, Madrid, 1991, p. 304.

⁹²³ Calvo Serraller, F.: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo* Ed. alianza. Madrid, 1988, p. 110.

⁹²⁴ *Ibidem*.

⁹²⁵ El tema ha sido estudiado por Julia Barroso Villar: *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969* Oviedo, 1979.

El estudio de estos grupos se sale de lo que debe ser este trabajo de investigación ya que, a pesar de ser estrictamente contemporáneos de un José Francés todavía en activo, se encontraban fuera de sus intereses.

⁹²⁶ Francés, Jose': *La Estafeta Literaria*, 13, octubre, 1956.

De todos modos hay que decir que en marzo de 1956 Francés escribía sobre "Algunos pintores madrileños" que exponían en la Sala Macarrón y, como en otros casos, cuando se encuentra frente a la obra, aunque detecte innovaciones si hay un punto de enlace con la tradición, lo defiende. Así se

en el que rememoraba al artista francés que tuvo a España como fuente de inspiración para decir: "¡Qué profunda enseñanza para los estériles afrancesados de ahora, para los que rebañan en los últimos residuos del postimpresionismo falsificado y del abstractivismo gregario esta infinita saturación de la pintura española en un pincel como el de Eduardo Manet".⁹²⁷

Pero ya no tenían mucho eco,⁹²⁸ el triunfo del arte abstracto estaba cantado. De todos los grupos el que obtuvo éxitos de mayor relevancia y el que mejor se hizo oír en la escena española fue el grupo El Paso.⁹²⁹ Sus planteamientos en cuanto a la vigorización del arte español, organización de exposiciones individuales y colectivas, homenajes a artistas, creación de un boletín en el que participarían escritores, músicos, arquitectos... quedaron plasmados en la Declaración de 1957⁹³⁰ y en un segundo manifiesto de

expresaba: "Francisco Arias, Andrés Conejo, Juan Esplandiú, Federico Galindo, José Lapayese, Ricardo Macarrón, Martínez Novillo, Pardo Galindo, Agustín Redondela, Vaquero Turcios y Eduardo Vicente. El conjunto es atrayente por la diversidad de tendencias y estilos, y sobre todo a pesar de algunas escapadas hacia mimetismos abstractos, ratifica bien definidas personalidades de ecoica legitimidad (...) Están aquí jóvenes maestros que, sin desdeñar de su tiempo, tienen arraigo tradicional (...) Con lo cual no desdeñan ni reniegan del nuevo vocablo despectivo que los que no saben pintar ni figuras ni paisajes, llaman "figurativos".

Francés, José: "Algunos pintores madrileños" *La Vanguardia*. Barcelona, 22, marzo, 1956.

⁹²⁷ Francés, José: "Manet et Manebit" *La Vanguardia*. Barcelona, 2, marzo, 1956.

⁹²⁸ En efecto, esto lo confirmaba D. Alvaro Delgado en conversación mantenida con él en 1991. Respecto a José Francés decía: "No hizo críticas de la Escuela de Madrid. No nos importaba nada. Había otro tipo de cultura: García Lorca, Unamuno... En la cultura y en el arte hay dos temas: uno verdadero y otro falso. La derecha apostó por lo falso en contraposición con el fascismo italiano que apuesta por una plástica que estaba en vanguardia. Integra y acepta el futurismo, parte del fauvismo.. Lo integra y lo respeta. aquí no, no les interesaba. Nosotros veníamos de la izquierda, no haciendo caso a José Francés cumplíamos y jugamos dos bazas: el arte de verdad y la ideología política de la que éramos víctimas"

Entrevista personal con Alvaro Delgado el 6 de junio de 1991, en su casa de Madrid.

⁹²⁹ Lo formaban Rafael Canogar, Luis Feito, Juana Francés, Manolo Millares, Antonio Saura, Manuel Rivera, Pablo Serrano, Antonio Suárez y José Ayllón. Las primeras reuniones tuvieron lugar en casa del pintor Antonio Saura y allí se dio el nombre al grupo: "El Paso alude más a un gesto, a una actitud. Un paso es un gesto incipiente, tímido si se quiere, pero aventurado y aventurero si se da hacia delante" (Antonio Saura en *El País*, Madrid, 15, enero, 1978. Reproducido por Angeles Villalba Salvador en *Fernando Zobel: vida y obra*. Tomo I. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1989)

⁹³⁰ Vid. Aguilera Cerni, Vicente: *La Postguerra. Documentos y testimonios I*. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1975, pp.125-126.

1959,⁹³¹ con planteamientos más agresivos: "necesidad moral de realizar una acción dentro de su país (...), luchará por superar la aguda crisis que atraviesa España en el campo de las artes visuales(...). Vamos hacia una plástica revolucionaria. Luchamos por un arte hacia la salvación de la individualidad(...). y hacia una anti-academia."⁹³²

A la actividad de el grupo El Paso se unió el reconocimiento que en el exterior obtuvieron los artistas españoles que con carácter habitual se ven escogidos para participar en muestras internacionales. el criterio seguido para la elección comenzó siendo la mezcla entre figuración y abstracción, con predominio en los primeros años de los cincuenta lo primero frente a lo segundo. Por ejemplo, el certamen convocado por el Instituto Carnegie de Pittsburg en 1951 presenta obras en su mayoría de figurativos: Francisco Arias, Cossío, Benjamín Palencia, Miquel Villá, José Caballero, Rafols Casamada o Zabaleta. Tapies, que empezaba a darse a conocer fuera de España, y García Vilella llevaron dos obras cada uno. En 1954 obtuvieron el Premio Maáximo de la Bienal de Milán el pintor Suárez Molezún, el escultor Amadeo Gabino y el arquitecto Vázquez Molezún; en 1955 la I Bienal de Arte Mediterránea premia a Alvaro delgado con el Gran Premio de pintura y el segundo el abstracto Luis Feito; en 1957 la bienal de Sao Paulo concedía a Oteiza el Gran Premio del Instituto Carneggie de Pittsburg, y el Segundo premio de la Bienal de Venecia; Chillida el Gran Premio de Escultura en la Bienal de Venecia de 1958 y exponía en la Documenta de Kassel. En arquitectura, asimismo, importantes logros: Coderch y Valls (1951), Vázquez Molezún (1954), García de Paredes y Carvajal (1957) todos ellos en la Bienal de Venecia; Ortiz Echagüe, Barbero y de la Joya el primer premio Reynolds, y en la exposición de Bruselas de 1958, Corrales y Molezún. Por último, en 1959 la V Bienal de Sao Paulo premia a Modest Cuixart con el Primer Premio de Pintura, galardón que sancionó "el definitivo e inapelable triunfo nacional e internacional de la Abstracción española".⁹³³

En este sentido, se ha destacado el papel del comisario para estas exposiciones, Luis González Robles, ligado al Museo de Arte Contemporáneo desde el nombramiento como director de José Luis Fernández del Amo, y Comisario de Bellas Artes encargado

⁹³¹ Vid. *Ibidem*, pp. 127-128.

⁹³² *Ibidem.*, pp. 127-128.

⁹³³ Ureña. G.: *Op. Cit.*, p. 179.

en 1957 de la representación española en Sao Paulo, es realmente cuando suenan las campanas al vuelo proclamando el éxito de los pintores españoles en el extranjero.⁹³⁴

7.3.-El arte abstracto visto desde la Academia.

El éxito internacional de estos pintores tiene su eco en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, si bien con extrema lentitud. En realidad se empieza a hablar de este tema con preocupación por lo que respecta a la pintura figurativa en el año 1962. Se produce entonces un debate sobre "Política de las Artes"⁹³⁵ en el que se puede observar como incluso allí se ven, también y ya, las cosas de otra manera. Los debates sobre este tema en la Academia se extienden desde noviembre de 1962 a abril de 1963. La idea fue planteada por Pérez Comendador que tras un viaje a Santiago de Chile y otros países de Hispanoamérica había detectado "el comentario y testimonio de perplejidad y sorpresa y hasta repulsa de aquellos medios (y aún de los militantes de las tendencias más en boga) acerca del exclusivismo, limitación y personalismo digo, que preside toda costosa embajada artística oficial española vinculada desde bastantes años a D. Luis González Robles. a instancia del Sr. Presidente me permito concretar esta afirmación. Presumimos que obedece todo esto por consignas definidas de una política de organismos competentes, bien obediente a un criterio personal, bien inspirados por superiores directrices del Estado como es dolorosamente conocido de los medios artísticos españoles y obedeciendo a una actuación dolorosa y constante, las presencias oficiales del arte español en el extranjero quedan inexorablemente ligadas no a una tendencia, sino a un grupo"⁹³⁶ Pérez Comendador fue apoyado indiscutiblemente por Aguilar que propone una intervención y la creación de una comisión cerca de Vicepresidencia del Gobierno.⁹³⁷ Sin embargo, Camón Aznar se mostraba más ponderado, aparte su postura

⁹³⁴ Vid. Jiménez Blanco, María Dolores: *Op. Cit.*, p. 110.

⁹³⁵ Véase Actividad Académica. Documentos.

⁹³⁶ Recogido en el "Acta de la Sesión Ordinaria de 5 de noviembre de 1962". Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, pp.49-50. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Asistían a esta sesión el director López Otero, el secretario Francés y los Sres. Benedito, Gómez moreno, Moreno Torroba, Labrada, Cort, Hermoso, Yarnoz, Adsuara, S.A.R. D. José Eugenio de Baviera y Borbón, Lafuente Ferrari, Subirá, Moya, Bravo, Camón Aznar, Menéndez Pidal, Pérez Comendador, Sáinz de la Maza, Angulo, Planes, Aguilar Cossío, Molleda, Duque de Alba y Caprotty, correspondiente en Avila.

⁹³⁷ *Ibidem*, p. 52.

está clara desde la revista *Goya* y la Fundación Lázaro Galdiano. Se muestra en desacuerdo en cuanto a la opinión expresada por la actuación política de González Robles. cree que es bueno que las muestras del arte abstracto se presenten en exposiciones como exponente del arte actual, pero cree asimismo que no conviene excluir tendencias de manera partidista.⁹³⁸ Aguiar se mantiene en su acuerdo con lo expresado por Pérez Comendador y señala como peligrosa la tendencia cada vez más frecuente a celebrar exposiciones en el extranjero con carácter oficial.⁹³⁹ Apoya también a Pérez Comendador el académico Cort; Lafuente cree que el criterio que se debe mantener es el del eclecticismo y que es bueno que se oigan sus voces, tanto como las de los artistas.⁹⁴⁰ Interviene del mismo modo Cossío, que aboga también por el eclecticismo pero cree que la última Exposición Nacional fue una muestra del predominio de determinados grupos artísticos y la falta de artistas más cercanos al arte tradicional. El se define contrario al arte abstracto aunque entiende tenga defensores y detractores.⁹⁴¹ El Académico Esplá muestra su desacuerdo con el arte abstracto en alusión a las artes en general, pero lo centra en la música.⁹⁴² En el debate se rechazó una moción presentada por Pérez Comendador, Aguiar, Muñoz Molledo y Adsuara en el sentido de pedir audiencia al Jefe del Estado para hacerle partícipe del problema. No se contempla esta posibilidad puesto que no es el interlocutor adecuado, quedaría en el ámbito del Ministerio.⁹⁴³ La decisión sería nombrar una comisión que redactase un escrito, formada por Cort, Esplá, Lafuente, Pérez Comendador, Aguiar y Cossío.⁹⁴⁴ El documento fue redactado y se dio lectura

⁹³⁸ *Ibidem*, p. 53.

⁹³⁹ *Ibidem.*, p. 55.

⁹⁴⁰ *Ibidem*.

⁹⁴¹ *Ibidem*, p. 56.

⁹⁴² Acta de la Sesión Ordinaria del 19 de noviembre de 1962. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, pp.77-78. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Véase apéndice documental.

⁹⁴³ *Ibidem.*, p. 78-80.

⁹⁴⁴ Acta de la Sesión Ordinaria de 3 de diciembre de 1962. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 100. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, véase apéndice documental.

Pérez Comendador.⁹⁴⁵ El debate se iba alargando, de acuerdo con lo escrito estaban Esplá y Aguiar y en contra Camón y Yarnoz. Finalmente se encargaría a Sánchez Cantón la redacción del escrito que habría que presentar al gobierno y que era como sigue:

"La academia después de madura reflexión, ha acordado elevar, por intermedio de V.I. al gobierno las peticiones que estima convenientes para salvaguardar cuantas tendencias artísticas tienen cultivo en España. Si hubo de ser perjudicial para la pintura y escultura, la arquitectura y la música nuestras la oposición por parte de los organismos oficiales de fines del siglo XIX y comienzos del XX a las innovaciones producidas en otros países de Europa, poco es admisible la exclusión, o al menos, la desatención de cuanto actualmente se mantiene fiel a las formas tradicionales. en cuanto conclusiones condensa sus anhelos esta Real Academia: 1º. Que la acción protectora y difusora del estado sobre las obras de arte tanto en el interior como en el exterior obedezca a un criterio firme y mantenido de tal amplitud que se extienda a cuantas modalidades y técnicas aprecio de los competentes. 2º. Que se logre la ordenación encauzadora de iniciativas, planes y recursos, para evitar la dispersión de actividades, cuando no su anulación si se contraponen. 3º. Que en concursos, exposiciones, festivales y conciertos se atienda a la selección, sin excluir en las manifestaciones, no monográficas la presentación de obras de escuelas o tendencias, cultivadas en España dentro de la trayectoria de su arte histórico o moderno. 4º. Que fijados los criterios que se enuncian se intensifique el apoyo del Estado para el fomento y divulgación del arte español sin preferencias excluyentes".⁹⁴⁶

Un mes más tarde se recibía un oficio de la Dirección general de Bellas Artes en el que acusaba recibo al oficio enviado por la Academia "expresándole su especial reconocimiento por el interés que demuestra por todas las manifestaciones artísticas, con

⁹⁴⁵ Acta de la Sesión Ordinaria del 25 de febrero de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, pp. 236-243.. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Véase apéndice documental.

⁹⁴⁶ Acta de la Sesión Ordinaria de 18 de marzo de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 300. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

un amable criterio dentro de la trayectoria del arte cultivado en España histórica y modernamente".⁹⁴⁷

Se evidenciaba, incluso en la Academia, que la abstracción ya estaba aceptada incluso en el seno de la. lo que se reivindicaba no era sino el no dejar en el olvido otras tendencias que habían tenido un enorme peso en la tradición pictórica española.

Francés no emite juicios ni opina, se limita a recoger en acta en su calidad de Secretario Perpetuo. En relación con esta polémica fue felicitado por el censor por el tacto y exactitud con que ha recogido los acuerdos: "Leída el acta de la sesión anterior el Sr. Censor pidió la palabra para expresar la satisfacción con que había escuchado la excelente acta que acaba de leerse y que considera como una de las más sobresalientes que se han redactado en esta academia y desde luego la mejor de tantas cuantas con unánime complacencia ah venido cumpliendo el Sr. Secretario a quien felicita por el tacto de exactitud y veracidad de la presente. Los Sres Académicos asienten a las palabras del censor que el Secretario agradece profundamente".⁹⁴⁸

A partir de los años sesenta el debate, ya fuera de la Academia, no se produciría entre lo abstracto y lo figurativo, sino que con la aparición del informalismo las controversias aparecían entre los distintos modos de entender esa tendencia. Como ha visto Moreno Galván, "se empezó a ver que el término "abstracto" aludía a una genericidad insuficiente, que de ninguna manera tocaba el problema de fondo. Ser abstracto equivalía a no ser representativo(...) Es decir, que el arte abstracto tuvo un sentido estilístico general cuando no fue más que negación, y perdió su unidad estilística cuando empezaron a clarificarse las afirmaciones en que se sustentaba".⁹⁴⁹

⁹⁴⁷ Recogido en el Acta de la Sesión Ordinaria del día 29 de abril de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 300. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁴⁸ Acta de la Sesión Ordinaria de 11 de marzo de 1963. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/547, p. 265. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁴⁹ Moreno Galván, J.M.: *Introducción a la pintura española actual*. Madrid, 1960. Reproducido por Calvo Serraller, F. en *Del futuro al pasado*. Ed Alianza. Madrid, 1988, p. 110.

7.4.- Últimas actividades.

Durante estos últimos años José Francés no modificó su actividad en la Academia. pronuncia los que van a ser sus últimos discursos de recepción y acogida a nuevos académicos: José Subirá,⁹⁵⁰ Eduardo Martínez Vázquez⁹⁵¹ y José Planes.⁹⁵²

Es ya uno de los académicos más veteranos en la Institución⁹⁵³ por lo que, en varias ocasiones, es escogido para representarla en actos de relevancia, como la conferencia sobre el Museo de la Academia,⁹⁵⁴ la redacción del *Acta del II centenario de la fundación de la Real Academia de San Fernando celebrada el 13 de junio de 1952*.⁹⁵⁵ Y fue también uno de los conferenciantes en el acto conmemorativo del centenario del nacimiento del Conde de Romanones,⁹⁵⁶ así como pronunció en 1961 el discurso

⁹⁵⁰ Subirá Puig, José: *Un vate filarmónico: Don Luciano Comella*. Discurso leído el día 22 de marzo de 1953, en su recepción pública, por el académico electo Excmo. Sr..... y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés y Sánchez Heredero. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1953.

⁹⁵¹ Martínez Vázquez, Eduardo: *La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual*. Semblanza del autor por José Francés. Madrid, 1959.

⁹⁵² *Discurso* leído por el Excmo. Sr. Don José Planes y Peñalver en el acto de su recepción pública y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés, secretario general de la Corporación el día 6 de noviembre de 1960. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1960.

⁹⁵³ En efecto en el "Acta de la Sesión Ordinaria del día 7 de enero de 1963" se puede leer lo siguiente: "Escalafón de los Sres. Académicos para el año 1963:

A continuación se da lectura al siguiente escalafón de los Sres Académicos según el número de sesiones que han asistido desde la fecha de su ingreso hasta diciembre de 1962, estableciendo el cómputo teniendo en cuenta las asistencias hasta fin de diciembre de 1961 y las de diciembre de 1962. Con arreglo a ello quedará constituido de la siguiente forma: Excmo., Sr. D. José Francés: 1447 (seguido de D. Francisco Sánchez Cantón (1204).

Lo mismo en el acta de la sesión ordinaria de 7 de enero de 1964: José Francés, 1489; Sánchez Cantón, 1234; Gómez Moreno, 960....

Actas de las Juntas Ordinarias y Extraordinarias. Desde 8 de octubre de 1963 hasta 20 de enero de 1964. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁵⁴ Francés, José: "El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Apuntes para una sucinta noticia)" *Itinerarios de Madrid* XIII. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

⁹⁵⁵ Francés José: "Acta del II centenario de la fundación de la Real Academia de San Fernando celebrada el 13 de junio de 1952" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1952-1953*. Madrid, 1953, pp. 276-287.

⁹⁵⁶ En "Crónica de la Academia: En el Centenario del Conde de Romanones". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1963*. Madrid, 1963, pp. 78-80.

inaugural del curso académico del Instituto de España, del que era censor en representación de la Academia.

El 25 de junio de 1963 la Academia de Bellas Artes de San Fernando le rendía un homenaje con motivo del 40 aniversario de su ingreso y su dedicación como Secretario Perpetuo de la misma. Se le entregó una bandeja de plata con las firmas de los Académicos participantes,⁹⁵⁷ y el evento coincidía casi con su ochenta cumpleaños. Es decir, había dedicado la mitad de su vida a la Academia y ésta se lo agradecía.

A lo largo de su vida hemos visto como han sido progresivos los reconocimientos. Además de Académico de Bellas Artes de San Fernando, era correspondiente de la Real Academia de San Carlos de Valencia,⁹⁵⁸ de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo,⁹⁵⁹ de Bellas Artes de San Jorge,⁹⁶⁰ de la Academia Nacional de Artes y Letras de la República de Cuba,⁹⁶¹ Académico Honor de la Academia Iberoamericana de Historia Postal.⁹⁶² Asimismo, Jefe de administración de primera clase del cuerpo de Correos y Jefe de la Biblioteca y Museo Postales de la dirección General de Correos y

⁹⁵⁷ Sus nombres aparecen en la lista de asistencia al acto y en la bandeja de plata. Fueron Manuel Benedito, Sánchez cantón, José Capuz, Gómez Moreno, Moreno Torroba, Fernando Labrada, Victorio Macho, Cesar Cort, marqués de Lozoya, Marqués de Moret, José Cubiles, Higinio Anglés, Yarnoz, Julio Moisés, Juan Adsuara, Secundino Zuazo, S.A.R.D. Don Eugenio de Baviera y Borbón, Lafuente Ferrari, Joaquín Rodrigo, Luis Moya Blanco, Pascual Bravo, Oscar Esplá, José Ibáñez Martín, Camón Aznar, Luis Menéndez Pidal, Julio Gómez García, Joaquín Valverde, Pérez Comendador, Sáinz de la Maza, Federico Sopena, Diego Angulo, Eduardo Martínez Vázquez, Ruiz Casaus, Gutiérrez Soto, Planes, Aguiar, Cossío, Muñoz Molleda, Duque de Alba y Orduna. Su amigo, Federico Marés se adhería al homenaje como Presidente de la Real academia de bellas Artes de San Jorge, con carta de 3 de julio de 1963.

Véase apéndice documental.

Vid. también "Homenaje de nuestra Academia a su Secretario Perpetuo el Excmo. Sr. Don José Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 1963. Madrid, 1963, pp. 21-30

⁹⁵⁸ Nombrado en junta de 8 de noviembre de 1932.

⁹⁵⁹ Nombrado en junta de 7 de marzo de 1926.

⁹⁶⁰ Nombrado en junta de 24 de abril de 1950.

⁹⁶¹ Nombrado en La Habana, 12 de junio de 1916.

⁹⁶² Académico electo en la sesión de 19 de julio de 1931

telecomunicación, Miembro Honorario del Comité Cultural Argentino,⁹⁶³ Miembro Correspondiente de la Hispanic Society de América,⁹⁶⁴ Socio de Honor de la Asociación de Pintores y Escritores de Madrid; del Círculo de Bellas Artes (además Vicepresidente Primero), del Círculo Artístico de Barcelona, del Círculo de Bellas Artes de Valencia; Socio de Honor y Medalla de Honor de Amigos de los Museos de Barcelona; Presidente de la Asociación de Pintores y Escritores; Presidente de la Unión de Dibujantes Españoles; Presidente del Patronato del Museo de Reproducciones Artísticas; Hermano Mayor de la Fervorosa Hermandad de la Cinematografía; Presidente de Honor de El Consejo Nacional de la Acuarela;⁹⁶⁵ Caballero con la categoría de Comendador de la Orden de Africa;⁹⁶⁶ Socio de Honor de la Sociedad Popular de Cultura e Higiene de La Calzada de Gijón y Presidente honorario de su Biblioteca circulante; Caballero de L'Ordre National de la Légion D'Honor.⁹⁶⁷ Fue condecorado, además, con el *Signum Laudis* de Bellas Artes de Hungría, oficial de la Legión de Honor y Comendador de las Ordenes de la Corona, de Italia; de la Corona de Bélgica; del Mérito Civil, de España, y del mérito del Ecuador.

El cuatro de octubre de 1964 y después de una larga enfermedad de varios meses⁹⁶⁸ moría José Francés. En la sesión de 5 de octubre de 1964 se daba cuenta de su fallecimiento. Tomaron la palabra distintos académicos: Sánchez Cantón, en calidad de miembro de la sección de Escultura a la que pertenecía Francés y de la que, a partir de su muerte, pasaba a ser Sánchez Cantón el miembro más antiguo. Le recuerda como

⁹⁶³ Otorgado por sus valores intelectuales y su fecunda acción en favor de la unidad espiritual y la paz de América, el 1 de agosto de 1939.

⁹⁶⁴ Nombrado en noviembre de 1935.

⁹⁶⁵ Barcelona, 27 de marzo de 1944

⁹⁶⁶ Concedido por Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado español y Gran Maestre de la Orden de Africa "por las cualidades que os distinguen en que os esmeréis por contribuir al mayor lustre de la Orden". 1 de abril de 1956.

⁹⁶⁷ Nombrado el 10 de marzo de 1928.

⁹⁶⁸ Durante los meses de su enfermedad, tal y como lo hacían ya tiempo antes, acudían a su casa de General Goded artistas, compañeros académicos. Sampelayo recuerda a Benjamín Palencia, Vázquez Díaz, Grau Sala, Pruna, Subirá, Yarnoz, Labrada, Federico Sopeña, Juan Antonio Morales, entre otros.

Vid. Sampelayo: "Las últimas tertulias de D. José Francés" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 1964. Madrid, 1964

académico y como compañero;⁹⁶⁹ José Subirá le recuerda como amigo,⁹⁷⁰ José Camón Aznar como crítico de arte⁹⁷¹ y José Aguilar, que quiso intervenir para dar testimonio de cómo los artistas españoles y, más aún los de su generación debían mucho a la figura de José Francés, ya que "cuando en la vida artística española, todo salvo alguna personalidad eminente hacia el exterior, se movía en un pobre y anodino ambiente, Francés quiso dar a lo que en arte se hacía en España un rango y un interés que alcanzaran, como lo hicieron, a un ámbito social considerable. si existían, en efecto, todos los juegos y maniobras y anexas de las consabidas luchas de vida artística (y dureza de la política de las tendencias) entonces fue José Francés quien hizo que la crítica tuviese una repercusión más amplia y generosa sin estar viciada aún por la propaganda a ultranza ni por una mala y advenediza pseudoliteratura. Venía Francés de una amplia producción literaria vinculada a la estética de su época; pero ante todo con una vocación de decoro y estilo. Ello le situaba poseído además de una auténtica vocación por la belleza plástica, en las mejores condiciones para ejercer la Crítica de Arte. su concepto de ella abiertamente humano al generoso esfuerzo del artista, concepto flexible y atento, le dio una capacidad de comprensión ajena al partidismo y a lo que luego ha degenerado en política de las artes. Su gusto, su vocación se concitaban para exaltar, supervalorándolo quizá, todo esfuerzo poseído de alguna nobleza. desde el punto de vista intrínsecamente crítico sería un bien o sería un mal; pero lo que sin duda se pretendía y conseguía por él era hacer partícipes a las gentes de una vida intelectual más apasionada. prueba de ello es que nadie sintió la enemiga pertinaz del silencio o del ataque tan frecuentes más tarde por motivos extraartísticos o personales. Allí está su noble labor a través de *La Esfera* y esa culminación (crónica completísima de la vida artística de todos los años) que es la colección de *El Año Artístico*".⁹⁷²

⁹⁶⁹ Acta de la sesión Ordinaria de 5 de octubre de 1964. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/551. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁷⁰ Vid Subirá, José: "Mi amigo Pepe Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, num. 19. Madrid, 1964, pp. 15-20.

⁹⁷¹ Camón Aznar, J; "El crítico de arte José Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1964.

⁹⁷² Palabras de José Aguilar en la sesión ordinaria de 5 de octubre de 1964. intervenía en nombre de los artistas. Reproducimos el fragmento de su intervención y no los demás, puesto que éste no llegó a publicarse. Y de los demás hacemos referencia en distintos momentos de este trabajo de investigación.

Su sillón lo ocuparía un año más tarde Don Eduardo Figueroa Alonso Martínez, Conde de Yebes, hijo del Conde de Romanones con el que tanto había colaborado José Francés en calidad de Secretario Perpetuo de la Academia. En su discurso de ingreso rememoraba su figura.⁹⁷³

En el recuerdo de todos había una constante: el recuerdo del escritor. Así precisamente quería José Francés ser recordado. No por sus cargos, galardones, homenajes, ni siquiera por sus rostros pintados, dibujados o esculpidos: óleos de José María López Mezquita,⁹⁷⁴ Gutiérrez Solana,⁹⁷⁵ Álvarez de Sotomayor;⁹⁷⁶ Vázquez Díaz,⁹⁷⁷ dibujos de Marceliano Santa María, realizados durante la guerra⁹⁷⁸ y dos bustos de Benlliure y Jacinto Higuera.⁹⁷⁹ Francés quería permanecer en la memoria como el escritor que fue, actividad que le había ocupado la mayor parte de su vida.

Acta de la sesión Ordinaria de 5 de octubre de 1964. Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/551. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. (Este acta estaba ya firmada por el secretario accidental, en sustitución de Francés, Fernando Labrada.

⁹⁷³ *La escultura en la arquitectura. Vinculación de la Academia a nuestra arquitectura*. discurso leído por el Excmo Sr. D. Eduardo Figueroa y Alonso Martínez, Conde de Yebes, el día 21 de noviembre de 1965 con motivo de su recepción y contestación del Excmo. sr, D. Javier Sánchez Cantón. Real academia de Bellas Artes de San fernando. Madrid, 1965.

⁹⁷⁴ Este retrato fue donado a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando por Aurea de Sarrá, viuda de José Francés, tras la muerte de su marido, como "un precioso recuerdo que el académico fallecido José Francés consideraba como una perfecta obra de arte y que yo amo, por representarle en sus días de gran labor literaria, original del que fue no sólo académico de número, sino más tarde considerado como académico de honor, el académico D. José María López Mezquita"

Acta de la Sesión Ordinaria del 13 de octubre de 1964, en la que se leyó la carta de Doña Aurea de Sarrá (Véase apéndice documental) Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/551. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

⁹⁷⁵ Aurea de Sarrá hizo donación de otro retrato de José Francés realizado por Solana, al Ayuntamiento de Avilés, por la vinculación familiar a esta villa y el apoyo constante de Francés a los artistas asturianos y avilesinos.

Vid. "Don José Francés y Sánchez Heredero (1883-1964) Necrología". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* 1964. Madrid, 1964, pp. 7-12.

⁹⁷⁶ Como ya se vio se encuentra en el Museo del Ampurdán. Figueras.

⁹⁷⁷ Colección Francés.

⁹⁷⁸ Colección Francés.

⁹⁷⁹ Colección Francés

ABRIR 'TOMO II





ABRIR TOMO I

**JOSÉ FRANCÉS,
CRITICO DE ARTE**

TOMO II

María Piedad Villalba Salvador

CAPITULO II

ACERCA DE LA CRÍTICA DE ARTE

Las actividades en relación con la crítica de arte fueron, las que ocuparon el mayor tiempo en la vida de José Francés, -pese a sus inclinaciones hacia la pintura y la caricatura-, labor que no abandonó hasta acaecida su muerte.

Aunque la mayor parte de su vida profesional la desarrolló a lo largo de la primera mitad del siglo XX, su nacimiento, y lo que es más importante, su formación, se producen a finales del siglo XIX. Por tanto sigamos la historia de la crítica de arte, para así comprender mejor a un crítico que poco antes de morir le recordaba a su hijo: "No olvides que yo soy del siglo XIX". Declaración de marcado carácter historicista, en consonancia con una época en la que el hombre es, ante todo, "hijo de su siglo".¹

1.- APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LA GENÉISIS DE LA CRÍTICA DE ARTE.

1.1.- CONSIDERACIONES PREVIAS. EL SIGLO XVIII.

Para abordar la cuestión sobre cómo y cuándo surge la crítica de arte tenemos que retroceder hasta el el siglo XVIII en el cual una serie de materias: Estética, Crítica e Historia del Arte, se independizaron como tales. El camino para alcanzar esta emancipación se vio facilitado por teoría desarrolladas en el siglo XVII, como el cartesianismo con la que feneció la idea del conocimiento universal admitida en el Renacimiento, ya que planteaba la noción del conocimiento limitado del hombre y la necesidad de discernir el conocimiento cierto de las opiniones inseguras. Así, la filosofía

¹ Valverde, José María: *Romanticismo y Realismo*. Ed Planeta. Barcelona, 1985, p.6.

de Descartes (1596-1650), mantenía el predominio de la Razón como única vía de esclarecimiento de la verdad; Bacon (1561-1626) propugnaba la conveniencia de utilizar el método experimental inductivo y la filosofía de Locke (1632-1704), abogaba por la experiencia como única fuente de conocimiento. Todos contribuyeron al desarrollo de las ciencias.

El siglo XVIII recibió, por tanto, como herencia la inquietud científica del siglo XVII, así como la vuelta a los ideales clásicos del siglo XVI.

De tal manera el Siglo de la Razón o Siglo de las Luces es una época que genera un afán de saber que va de lo general a lo individual, cuyo exponente más claro es el enciclopedismo. Ahora la Razón, "es asumida como una capacidad autóctona que goza de libertad para fijar su propio destino, para pensar, sentir y actuar con la mirada puesta en unos objetivos válidos para todos los hombres. Es en ella donde mejor se refleja la utopía del mundo ilustrado, un mundo que debe ser organizado en consonancia con la razón, incluso allí, como sucede en lo estético y el arte, donde prima el placer. La sensibilidad, la excitación de los sentimientos, el tocar el corazón, atribuidos a lo estético, tienen que armonizarse, aunque no siempre ocurra así con la razón".² Es decir, dado que el referente indudable de la Ilustración es el ser humano, se trataría finalmente de armonizar el sentimiento con la razón, que según Menéndez Pelayo, había vislumbrado Descartes al cambiar el procedimiento de explicación de los fenómenos científicos desde lo particular a lo general, o bien de lo subjetivo a lo objetivo, y no al revés, como habitualmente se venía haciendo. Y que hizo surgir lo que Menéndez Pelayo llama "la *estética* analítica y subjetiva del siglo XVIII, que hasta en su nombre mismo lleva la huella de una escuela sensualista para la cual lo más digno de estudio en la belleza era la impresión agradable que en el contemplador producía".³

Eran habituales en el siglo XVIII los planteamientos sobre la belleza, las cosas bellas, lo amable para el hombre de la época, y según Tatarkiewicz "la conclusión que a menudo se sacaría sería que una teoría de la belleza sólo puede ser una teoría del gusto,

² Marchán Fiz, Simón: *La estética en la cultura moderna*. Ed. Alianza. Madrid, 1987, p.15.

³ Menéndez y Pelayo, M: *Historia de las ideas estéticas en España*. Segunda edición. Tomo IV. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1901, p.228.

un análisis de la mente, una teoría de la experiencia estética".⁴ Lo cual encajaba perfectamente con el afán de conocimiento y con el subjetivismo de la Ilustración.

Existía, por tanto, en este siglo una actitud de búsqueda, explicación y estudio de lo relativo al arte que, dependiendo de una serie de orientaciones, elevaría a la categoría de disciplinas a la Estética, la Crítica y la Historia del Arte. Disciplinas, al fin, que se convierten en los tres grandes pilares sobre los que descansa el arte como ciencia en el siglo XVIII. Y que van unidas a tres nombres claves: Baumgarten, Diderot y Winckelmann, respectivamente.

El estudio de la Estética se debe a Baumgarten (1714-1762) que lo introduce primero como término en *Meditationes philosophicae* (1735)⁵ y desarrolla después en su obra *Aesthetica* (1750-1758). Esta obra tiene como antecedente el *Ensayo sobre lo bello* (1711), del Padre André y otros textos, menos relevantes, pero muy leídos en España, como son el *Tratado sobre lo bello* (1724) de Crousaz, y *Reflexiones sobre la Poesía y la Pintura* (1714) del abate Du Bos. Meier (1718-1777), seguidor de Baumgarten fue el encargado de difundir su obra y sus teorías en su obra *Principios elementales del arte y de las ciencias bellas* (1748-1750) en ámbitos no absolutamente científicos, como son los ensayos, que constituían el género ilustrado por antonomasia; las exposiciones, por ejemplo, en Francia los *Salones*, de los que luego hablaremos; y textos críticos publicados en revistas, como *The Spectator* (1712) y *The Guardian*, en Inglaterra;...⁶ Por otro lado, la divulgación del concepto de estética se debió a Diderot. (1713-1784) que fue quien lo introdujo en la Enciclopedia. En ella incluye algún artículo sobre esta materia, como las *Investigaciones filosóficas sobre el origen y la naturaleza de lo bello* (1752). Recordemos que la Enciclopedia, símbolo de la Ilustración francesa estaba dirigida por Diderot, y pensada para un nuevo tipo de público, el burgués acomodado, para el cual incluso se lanzaron suscripciones.

Otro concepto importante en la época es el del gusto, introducido como nueva voz en la Enciclopedia, lo cual lo convierte automáticamente en algo peculiar del siglo. Pero

⁴ Tatarkievicz, Wladislaw: *Historia de seis ideas*. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Ed. Tecnos, Madrid, 1990, p. 356.

⁵ El título completo de la obra es: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Existe una versión castellana de la obra: *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía*. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1975.

⁶ Vid. Marchán Fiz, S: *Op. Cit* pp. 37-41.

conviene señalar que el interés por el gusto no es absolutamente nuevo, sino que, como apunta Gadamer,⁷ el precedente está en la obra de Gracián, que afirma que ya en el "gusto sensorial" hay una acción de discernimiento, por tanto una primera culturización de lo más instintivo en el hombre, que no se debería por tanto sólo "al ingenio sino también al gusto". Para Gracián, el gusto sería el inicio, la posibilidad de la inserción del hombre en el ideal de una *sociedad cultivada*, y "bajo el signo de este ideal (del buen gusto) se plantea por primera vez lo que desde entonces recibirá el nombre de "buena sociedad". Esta ya no se reconoce ni legitima por nacimiento y rango, sino fundamentalmente sólo por la comunidad de sus juicios, o mejor dicho por el hecho de que acierta a erigirse por encima de la estupidez de los intereses y de la privacidad de las preferencias, planteando la pretensión de juzgar".⁸

En la Ilustración las primeras teorías sobre el gusto nacen en Inglaterra, especialmente en Shaftesbury (1671-1713), que plantea el análisis desde el punto de vista emocional y psicológico. En el siglo XVIII había un sentir general en cuanto al "gusto", entendido como la "facultad específica que servía exclusivamente al reconocimiento de la belleza",⁹ pero en el sentido de capacidad para distinguir la belleza de lo feo. Sin embargo los ingleses no hablaron de "gusto", sino que lo denominaron "sentido de belleza". A Shaftesbury le siguieron Addison (1672-1719)¹⁰ y Hutcheson (1694-1746).¹¹ El primero de ellos definió el gusto como "facultad del alma que discierne las bellezas de un autor con placer y las imperfecciones con desagrado".¹² ¿Podría haber aquí ya un planteamiento artístico del concepto de gusto?. Creemos que lo importante es que en los comienzos de siglo había inquietud y movimiento en relación con la definición y delimitación del concepto. Aunque las opiniones variaban en torno a dos polos: unos pensaban que la belleza era algo objetivo y propio del objeto (Shaftesbury y Burke), y

⁷Gadamer, Hans-Georg: *Verdad y método* Ed. Sígueme. Salamanca, 1977, pp 66-74.

⁸ *Ibidem*, pp.67-68.

⁹ Tatarkievicz, W: *Op. cit*, p. 357.

¹⁰ Joseph Addison: Ensayista inglés, fundador de la revista *The Spectator*

¹¹ Francis Hutcheson: Filósofo irlandés, siguió a Shaftesbury. Escribió *Investigación acerca de los conceptos de verdad y belleza*.

¹² Addison, J: *The Spectator*, vol. I, p.271. Citado así en Marchán, S.: *Op cit*, p.29.

otros una cualidad de la sensibilidad humana que capacita al hombre para percibir desde la realidad del objeto (Hume y Hutcheson)

En Alemania también se especula e investiga sobre la belleza, y es Baumgarten el creador de la nueva ciencia Estética, pero su planteamiento sobre ésta se basa en que es puramente sensual, irracional, por tanto inferior y difícil de definir. A finales del siglo XIX Kant (1724-1804) hará la síntesis del planteamiento inglés y el planteamiento alemán, definiendo el gusto en los siguientes términos: "El juicio del gusto no es cognoscitivo, y por lo tanto no es lógico, sino estético, lo que significa que su base sólo puede ser subjetiva";¹³ pero añade Kant algo nuevo: la universalidad, es decir, la capacidad de extensión del placer estético, producido por un objeto a un ser humano, a otros seres humanos; aunque al ser cada juicio personal, no existen reglas que unifiquen ese juicio estético.¹⁴

De todos modos, nos atreveríamos a decir que Diderot, del que hablaremos más adelante, se adelantó a Kant en relación con estas ideas, cuando en sus *Pensamientos sueltos sobre la pintura* (1777) proclamaba ya en su concepción del arte y del gusto el distanciamiento de las reglas, de manera que se alejaba así de los modos clásicos de entender el arte, y se acercaba a la modernidad, valorando la figura del genio:

"Dicen todos que el gusto es anterior a todas las reglas; pocos saben el porqué. El gusto, el buen gusto es tan viejo como el mundo, el hombre y la virtud; los siglos no hicieron más que perfeccionarlo.

Pido perdón por ello a Aristóteles; pero es una crítica errónea el deducir reglas exclusivas de las obras más perfectas, como si los recursos para agradar no fuesen infinitos. Casi no hay ninguna de estas reglas que el genio no sea capaz de infringir con éxito.(...)

Las reglas han hecho del arte una rutina; y no sé si han sido más perjudiciales que útiles. Entendámonos: han servido para el hombre corriente, han perjudicado al genio".¹⁵

¹³ Fragmento de la *Crítica del Juicio* (1790) de Kant, parte I, cap. 1, ; citado en Tatarkievicz: *Op. Cit.* 360.

¹⁴ Vid. Tatarkievicz, W: *Op. Cit.*, pp.356-162.

¹⁵ Diderot, Denis: *Pensamientos sueltos sobre la pintura*. Madrid, Ed. Tecnos, 1988, p.60.

Diderot, como buen ilustrado, también se planteó el tema del gusto y reflexionó sobre ello, precisamente desde la óptica del hombre de la época, capaz de experimentar, conocer, sentir y gustar, como sigue a continuación:

"Así es como el placer se acrecentará en proporción con la imaginación, la sensibilidad y los conocimientos. Ni la naturaleza ni el arte que la copia despiertan nada en el hombre estúpido o frío, poca cosa en el hombre ignorante.

¿En qué consiste, pues, el gusto? Una facilidad adquirida, por experiencias reiteradas en captar lo verdadero o lo bueno, con la circunstancia que lo hace bello y en que le conmueva a uno con rapidez y fuerza.

Si se tienen presentes en la memoria las experiencias que condicionan el juicio, el gusto será ilustrado; si la memoria se ha disipado, y que sólo quede la impresión, quedará el tacto, el instinto".¹⁶

El Barón de Montesquieu (1689-1755) también trató este tema en el *Ensayo sobre el gusto*, título que recoge las "Reflexions sur les causes du plaisir qu'excitent en nous les ouvrages d'esprit et les productions des beaux arts",¹⁷ que escribió cuando se le pidió colaboración en la Enciclopedia. No lo terminó y se publicó después de su muerte. Montesquieu distingue entre lo bueno y lo bello, siendo lo primero lo útil, y lo bello aquello que simplemente produce placer al contemplarlo. Por lo tanto el placer se produce primero en nuestra alma, afecta al sentimiento del hombre y contribuye a formar el gusto, el cual "no es otra cosa que la ventaja de descubrir con finura y con rapidez la medida del placer que cada cosa debe producir en los hombres" y, desde un punto de vista más general "lo que nos vincula a una cosa mediante el sentimiento".¹⁸ En cuanto al arte, vincula el gusto con las "excepciones" y el arte propiamente dicho con las "reglas", por tanto es el gusto el que se saldría de la norma clásica. En este sentido podríamos afirmar que también Montesquieu se acercaba a los modernos.

¹⁶ *Ibidem*, p. 55.

¹⁷ Barón de Montesquieu: *Ensayo sobre el gusto*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1948, pp.19-48.

¹⁸ *Ibidem*, pp.20 y 22.

Es obvio que detrás de todo esto gravita la figura del hombre ilustrado o el *philosophe*, que bien procede de la burguesía, de la nobleza o del grupo de *honnette home*, heredado del absolutismo francés. Carece del protectorado del mecenas, nobleza o iglesia, y depende directamente del público,¹⁹ por ese nuevo sistema de publicación-suscripción. De todos modos, estaba muchas veces a expensas de los más poderosos, que podían censurarle (llegando incluso a encarcelarle) o protegerle, potenciarle, etc. Parece que fue también Diderot el encargado de redactar en la Enciclopedia la definición de filósofo, al que le distingue el uso de la razón, ayudada por la reflexión y el rigor. De cualquier manera, todo esto se entiende dentro de la cultura de la Ilustración desde la cual una serie de instituciones o poderes -las Academias, los museos, la crítica de arte, la creación y conservación de monumentos-, asumen el papel de educadores de la sociedad.

En el siglo XVIII, una vez sentadas las bases científicas en el siglo XVII -que entendían que para elevar el arte a la categoría de ciencia, era necesario un trabajo organizado, que marcara pautas y criterios, que estableciese quién había de imponerlos y quiénes eran los destinatarios-, empezaron a proliferar las Academias, que, de esta manera asumieron el papel de dirección de la política artística y, algo que en su origen había sido una mera conjunción e intercambio de ideas entre los humanistas en el Renacimiento, con cierto eco, pero restringido, sirve como base a una actividad organizada que llegará a estar auspiciada por el Estado. Nos referimos a la creación de la Académie Royal de Peinture et Sculpture de Paris en 1648. Al incorporarse a ella los artistas franceses se independizaban de sus gremios, seguían así el modelo italiano, según el cual las artes liberales se organizarían en academias, mientras que las artesanales mantenían la estructura gremial.²⁰

Pero fue realmente la política económica de Colbert la que instituyó un sistema al servicio del Estado y del Absolutismo; según Pevsner, Colbert "dándose cuenta de la ayuda potencial que sus planes mercantilistas podían cosechar de la actividad de la academia, se encargó de que se le dieran cantidades de dinero para la compra de instrumentos e ingredientes para experimentar y también para salario de sus

¹⁹ Le dedicaremos especial atención al hablar de la crítica de arte.

²⁰ Véase Blunt, Anthony: *Arte y arquitectura en Francia 1500-1700*. Ed. Cátedra, Madrid, 1977, pp.331-335.

miembros".²¹ Se refiere aquí a la Academie des Sciences, pero se puede decir que estos planteamientos de poder impregnaron todos los terrenos, incluido el intelectual.

Todo ello es, entonces, producto de un política ilustrada de carácter institucional, en la que " se trataba de llevar a cabo una política unitaria y coherente -de arriba abajo-, tal y como la que sólo puede darse desde las instancias del aparato del Estado. Para ello hacía falta naturalmente un instrumento de presión cualificado: las academias. En efecto, con la creación de academias, antes que imponerse una determinada corriente de gusto, lo cual indudablemente se hizo -el neoclasicismo-, se trataba de conseguir el medio más eficaz y pertinente para controlar e influir en el campo de las artes... En este sentido, la experiencia histórica del arte francés bajo el reinado de Luis XIV y su ministro Colbert acabaría constituyéndose como modelo para una gran parte de Europa. Las múltiples y contradictorias direcciones con que había comenzado el arte barroco francés acabaron configurándose en un único estilo nacional, gracias precisamente a la existencia de una política artística académica, que controlaba desde la enseñanza artística hasta el último de los circuitos académicos de producción, distribución y consumo de las obras de arte. De esta manera al convertir el mecenazgo tradicional en una acción institucional desde, por y para el Estado, Francia dio un sesgo revolucionario al funcionamiento convencional de las academias. El arte, por consiguiente, dejaba de estar sometido al gusto indiscriminado y azaroso de unos cuantos mecenas individuales para convertirse en una cuestión de Estado, así como las Academias dejaban, por su parte, de ser concentraciones locales de artistas con aspiraciones de dignificación intelectual para transformarse en instrumentos de centralización y control burocráticos del gusto y de la política artísticos de la nación".²²

La segunda mitad del siglo XVIII contemplará la sucesiva creación de Academias de Arte en distintos países europeos. En Italia, las academias de Mantua (1752), Academia Capitolina en Roma (1754), Real Academia de Nápoles (1755), Academia Imperial de Milán (1776); en Alemania, Mannheim (1752), Stuttgart (1762), Leipzig (1764), Munich (1770)... Otros países reorganizaron antiguas instituciones : Viena (1770), Copenhague (1774), San Petersburgo (1757)...

²¹ Pevsner, N: *Las Academias de Arte*. Ed. Cátedra. Madrid, 1982, p.31.

²² Calvo Serraller, Fco. y González García, A: "Arte e ilustración", en *Historia 16*, Extra VIII, pp.113-114.

En España la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue fundada en 1752, aunque ya en tiempos de Felipe III y Felipe IV se habían hecho intentos que no habían llegado a cuajar, siempre como iniciativa de varios pintores que, con afanes corporativistas, pretendían mayor consideración para las artes que les ocupaban. Hasta este siglo la enseñanza de las Bellas Artes en España se hacía desde los talleres. Fueron el escultor Juan de Villanueva, padre del arquitecto, y el pintor Francisco Antonio Meléndez, los que idearon la creación de una Academia de las Tres Nobles Artes. El primero organizó hacia 1707 una serie de encuentros en su casa destinados a la preparación de un proyecto, y el segundo formuló una representación al rey en la que abogaba por " *los beneficios que se siguen de erigir una academia de las artes del diseño, pintura, escultura y arquitectura, a exemplo de las que se celebraban en Roma, París, Florencia y otras grandes ciudades de Italia, Francia y Flandes*".²³ Sin embargo, la idea quedó entonces en proyecto debido a que " *la sociedad carecía en esos momentos de los recursos necesarios, ya que se trataba de una empresa de las que requieren una situación ampliamente desahogada*".²⁴

Menéndez Pelayo hace compartir la gloria de la puesta en marcha de la Academia a Meléndez, y al escultor Juan Domingo Olivieri, escultor que había venido a Madrid formando parte del grupo que trabajaría en el Palacio Real.²⁵ Este, ayudado por el Ministro de Estado, Marqués de Villarías, fue quien redactó los estatutos de la nueva academia, habiendo previamente establecido en su casa, situada en el llamado Arco del Palacio, un estudio en el que atendía las preguntas de los artistas. Después la Academia se establecería en la Casa de la Panadería, en la Plaza Mayor. Sin embargo las ideas eran en su origen de Meléndez, aunque la consecución y el renombre del proyecto fueron para Olivieri.²⁶ La Junta Preparatoria de 1744 precedió a la Academia que quedó constituida

²³ Cean Bermúdez, J.A.: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, t.III, p.116.

²⁴ Caveda, José: *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V, hasta nuestros días* Madrid 1867.

²⁵ Escultor carrarés, venido a España desde Turín, donde trabajaba para el rey de Cerdeña. Fue el marqués de Villarías quien lo hizo venir en 1738.

²⁶ Véase Calvo Serraller, F: *Las academias artísticas en España*. Epílogo a Pevsner: *Op. Cit.* pp.219-222.

ya como Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en abril de 1752, durante el reinado de Fernando VI, propicio para el desarrollo de las artes.²⁷

A la creación de la de San Fernando siguió la de Valencia (1753), Barcelona (1755), Zaragoza (1778), Valladolid (1779) y Cádiz (1789). Estas dependían directamente de Madrid, pero además se crearon escuelas de dibujo, con lo cual se creó una red que conseguiría extender una manera de entender el arte uniformemente por toda la geografía española. El sistema era muy similar al establecido en Francia por Colbert y su ministro Lebrun.²⁸

En general había una clara uniformidad en las distintas Academias de Arte del siglo XVIII en cuanto a la estructura, organización y jerarquización de los académicos, creación de academias filiales, planes de estudios, etc. Está claro que París marcaba las directrices, si bien algunas mostraban ciertas peculiaridades, como la de San Fernando de Madrid, cuyos miembros adquirían título de nobleza por el mero hecho de serlo. Y en otro orden, fue la Academia de Madrid la que prohibió el desnudo en los estudios, lo cual era habitual en las academias europeas.²⁹

Volviendo a la actividad educadora de la Ilustración, hay que decir que ésta pasa también por la creación de museos, tanto de Ciencias Naturales como de Arte, cuya novedad más importante es que adquieren la condición de públicos en este siglo. Por lo tanto, desde el almacenamiento de obras artísticas tras los saqueos romanos, las "cámaras de arte y maravillas" del Renacimiento, que bien podían ser amplios recintos, simples anaqueles, o los llamados "armarios de arte"; hasta los museos privados reservados a artistas o a algunos privilegiados en los siglos XVI y XVII, hay una evolución que culmina en el siglo XVIII, en el que además de ser públicos, se convierten en receptores de colecciones de arte. Todo ello plantea nuevas necesidades, como son la construcción

²⁷ Este tema ha sido estudiado por Sánchez Cantón, Fco Javier: "Las Bellas Artes en el reinado de Fernando VI." *Academia*, nº 9. Madrid, 1959, pp.291-320.

Asimismo el estudio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha sido abordado, entre otros, por Claude Bedat: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1744-1808*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989; Sánchez Cantón, Fco Javier: "Antecedentes, fundación e historia de la Real Academia de Bellas Artes", *Academia*, nº 3, Madrid, 1952, pp.291-320; Quintana Martínez, Alicia: *La Arquitectura y los arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Xarait Ediciones, Madrid 1983, pp.26-34.

²⁸ Pevsner, N: *Op. cit.* pp. 102-104.

²⁹ *Ibidem*, pp.117-131.

arquitectónica de museos de nueva planta o la transformación de edificios reales en los mismos.³⁰

Tal y como vamos viendo, Francia no era absolutamente original, sin embargo sí ponía quizá más ímpetu y fuerza en esta época en todo lo relacionado con las artes.

A este empuje se debe también la organización de exposiciones, llamadas *Salones*, puesto que tenían lugar en el "Salon Carré", en el Louvre. La primera exposición tuvo lugar en 1737 y se prolongaron hasta 1848.

La celebración de las exposiciones suponía, igual que la creación de los Museos, dar carta de naturaleza a un público al que se reconocía como destinatario, receptor y finalmente, juez. Público que sin duda alguna era el mismo que leía la Enciclopedia, esa burguesía culta tan bien contemplada por Hauser:

"La burguesía se apoderó paulatinamente de todos los medios de cultura; no sólo escribía libros, sino que los leía también, y no sólo pintaba cuadros, sino que también los adquiría. En el siglo precedente formaba todavía una parte relativamente modesta del público interesado en el arte y en la lectura, pero ahora constituye la clase culta por excelencia y se convierte en la auténtica mantenedora de la cultura. Los lectores de Voltaire pertenecen ya en su mayor parte a la burguesía, y los de Rousseau de manera casi exclusiva. Crozat, el gran coleccionista de arte del siglo, procede de una familia de comerciantes; Bergeret, el protector de Fragonard, es de origen aún más humilde; Laplace es hijo de un campesino, y de D'Alembert no se sabía en absoluto de quien era hijo. El mismo público burgués que lee los libros de Voltaire lee también los poetas latinos y los clásicos franceses del XVII, y es tan decidido en lo que rechaza como en la selección de sus lecturas. No tiene mucho interés por los autores griegos, y éstos desaparecen gradualmente de las bibliotecas; desprecia la Edad Media; España se le ha hecho ajena, su relación con Italia no se ha desarrollado todavía propiamente y no llegará nunca a ser tan cordial como fue la de la sociedad cortesana con el renacimiento italiano en el siglo precedente. Se han considerado como representantes espirituales del siglo XVI, al

³⁰ Bauer, Hermann: *Historiografía de Arte*. Ed Taurus. Madrid, 1980, pp. 33-37.

gentilhomme; del XVII al *honnête homme* y del XVIII, al *homme illustré*, es decir, al lector de Voltaire",³¹

Con todo, no debemos olvidar a la aristocracia ilustrada europea, lectora, por ejemplo de los *Salones*, de Diderot, como es el caso de Catalina de Rusia, que adquirió su biblioteca en 1765 por quince mil libras y le concedió una pensión de otras mil más, sin olvidar la reina de Suecia o la duquesa de Sajonia, entre otros.

1.1.1-El nacimiento de la crítica de arte

La existencia de este público, el cual supone que las opiniones en cuanto a la materia artística ya no son unilaterales por parte de los protectores, nos lleva directamente a otra institución propia de la época: la crítica de arte. Esta, "no es, en última instancia, más que el juicio de una persona privada, singular, a la espera de un reconocimiento más general por parte de los demás".³²

La organización de las exposiciones, con la consiguiente publicación de catálogos, fue, sin duda, la que propició la actividad de los críticos de arte. Actividad que ya no estaba restringida a los artistas, hasta ahora artífices de tratados sobre arte, sino a personas profanas, eso sí, interesadas en el tema, a veces eruditos, los cuales fundamentalmente expresaban sus opiniones acerca de la pintura de sus coetáneos. Por tanto era el contacto con la realidad de la pintura en las exposiciones, lo que disponía al crítico a argumentar, basándose siempre en unos principios teóricos, pero desde la mentalidad empirista ilustrada. Como dice Schlosser, "la novedad de este período reside en la metódica formación de la crítica de arte",³³ de la cual el máximo representante es Denis Diderot (1713-1784).³⁴ Este, a petición de su amigo Friedrich Melchior Grimm, hizo la crítica de los *Salones*, desde 1759 a 1781, que serían publicados en la *Correspondance Littéraire*. Los Salones se celebraban cada dos años. Durante los tres primeros, Diderot trató de ahondar en la técnica de la pintura, conoció y frecuentó los

³¹ Hauser, Arnold: *Historia social de la Literatura y el Arte*, Tomo II. Madrid, Ed. Guadarrama, 1969, p. 171.

³² Marchán, S: *Op. cit.* pp.32-33.

³³ Schlosser, Julius: *La literatura artística*. Ed. Cátedra. Madrid, 1976, p.551.

³⁴ Diderot, a parte de su dedicación a la crítica de arte, fue filósofo, autor dramático y novelista. Como dramaturgo escribió *Le fils naturel* (1757), obra que fracasó al estrenarse en 1771, y que refleja el hombre ilustrado.

estudios de artistas, aunque realmente no era ya un profano en la materia, como vimos en sus trabajos para la Enciclopedia. En los *Pensamientos sueltos sobre la pintura* aparece expresada esta idea:

"¿Queréis progresar con seguridad en el conocimiento tan difícil de la técnica del arte? Pasearos en una galería con un artista y haced que os explique y os enseñe en el lienzo el ejemplo de los términos técnicos; sin eso, no tendréis jamás sino nociones confusas de *contornos fluidos, bellos colores locales, tintas vírgenes, toques seguros, pincel libre, fácil, atrevido, pastoso; ejecutados con cariño, de estos descuidos o negligencias felices*. Hay que ver y volver a la calidad al lado del defecto; una ojeada suple cien páginas de discurso".³⁵

Es en el Salón de 1765 donde evidencia la creación de una nueva disciplina, la crítica de arte, y a su vez, en el apéndice teórico a este *Salón*, es donde se publicaron en 1766 los *Ensayos sobre la pintura*, en los que profundiza sobre este arte y lo justifica de la siguiente manera:

"Es tal vez un medio de suavizar la severa crítica que hemos hecho de varias producciones, de exponer con franqueza los motivos de nuestros juicios. Para este efecto, osaremos ofrecer un pequeño tratado de pintura, y hablar a nuestra manera y según la medida de nuestros conocimientos del dibujo, del color, de la forma, del claroscuro, de la expresión y de la composición".³⁶

La crítica de Diderot era inmediata, viva. Según Menéndez Pelayo era un hombre desordenado en la exposición de sus ideas, "un cerebro siempre en ebullición", en este sentido respondía escasamente a la manera ilustrada, pero enormemente intuitivo, capaz de improvisar, de plasmar su inteligencia y su genio en sus escritos, exponentes por su estilo de uno de los géneros más representativos de la época: la epístola o carta. Muy en relación, por otro lado, con otro de los géneros más significativos del siglo XVIII: los libros de viajes, que pormenorizan las descripciones de países, ciudades, edificios o monumentos. El tono y el talante de sus escritos queda reflejado en el siguiente pensamiento:

³⁵ Diderot, D: *Op. Cit.* p.92.

³⁶ Texto citado por Antoni Mari en el Estudio preliminar a Diderot, D: *Pensamientos sueltos sobre la pintura*. Ed Tecnos, Madrid, 1988, p.XIX.

" Lo importante del artista es enseñarme la pasión dominante expresada con tanta fuerza que no tenga tentaciones de entresacar otras que, sin embargo, allí están. Los ojos dicen una cosa, la boca dice otra y el conjunto de la fisonomía otra tercera.

Además, ¿no tendrá el artista ningún derecho a contar con mi imaginación?"³⁷

En ellos no se propone hacer una disertación sobre principios teóricos del arte, sino una reflexión muy personal. Por ello sus *Salones* son " la parte más viva y más interesante de sus obras, no ya por contener una completa historia de las artes en Francia desde 1759 a 1781 (...) sino porque lo que buscamos y encontramos allí, no es tanto la crítica de los cuadros como la persona y el genio estético de Diderot, que, dejándose arrastrar de su facultad improvisadora, en vez de dar cuenta de las obras expuestas, las rehace muchas veces a su manera, medio pictórica y medio literaria; divaga libremente por todos los campos del arte, y ensarta una infinidad de reflexiones generales sobre el dibujo, sobre el colorido, sobre la expresión, sobre la belleza en general, sobre el ideal del arte, sobre las diferencias entre la pintura y la escultura, sobre la moral en el arte".³⁸

A Diderot se le reconoce el haber creado la crítica del sentimiento, el aportar su pasión, su imaginación, quizá por no poder separarse de algo que le era propio: el carácter literario. Sin embargo, Menéndez Pelayo, reconociendo que esto puede ser cierto y sabiendo que ha sido criticado por ello, lo valora positivamente, a la vez que vaticina la importancia del crítico de arte:

"Es el primero que convierte la pluma en pincel, y, sin embargo, se le acusa, como a casi todos los críticos de cuadros, de haber hecho crítica literaria, atendiendo más a los méritos de la *composición* y rehaciéndola muchas veces, que a aquellos otros méritos que no perciben ni estiman sino los hombres de oficio. Quizá sea verdad y quizá este defecto sea inevitable. Quizá los cuadros estén destinados a ser eternamente un tema o un pretexto para excitar las ideas de los

³⁷ Diderot, D: *Op. Cit.* p.95.

³⁸ Menéndez Pelayo, M: *Op. Cit.* pp. 291-292.

críticos; pero con el tiempo también las ideas de los críticos vendrán a ser luz y guía para los autores de cuadros futuros.³⁹

La influencia de Diderot en la crítica posterior fue enorme, fundamentalmente lo valoraron los románticos, Schiller y Goethe, ya que, por muchas razones, como su espontaneidad, su subjetividad, su apasionamiento, incluso sus gustos pictóricos, como es la preferencia por los esbozos frente a la obra terminada, encajaba perfectamente con la personalidad de los románticos. Realmente fue el primero que se ocupó del arte contemporáneo y en este sentido se le considera el iniciador de esta nueva disciplina del siglo XVIII.

También en la segunda mitad del siglo XVIII, en Alemania, la figura de Goethe (1749-1832)⁴⁰ confirma los comienzos de la crítica de arte, en sus escritos sobre la obra de los pintores Otto Runge (1777-1810)⁴¹ y Friedrich (1774-1840),⁴² estrictamente contemporáneos, así como el cambio hacia una sensibilidad romántica en su ensayo *Sobre la arquitectura gótica* (1772), dedicado a ensalzar la catedral de Estrasburgo. Goethe se inició en la crítica de arte leyendo a los autores franceses racionalistas, preferentemente a Diderot, e hizo suyos estos principios en contacto con la obra de Mengs y Winckelmann (1717-1768) durante su estancia en Italia (1768-1788).

En Alemania también hay que destacar la figura de Schiller (1759-1805), no tanto en relación con la crítica de arte como con la filosofía del arte. Schiller expone su teoría a partir del estudio de la *Crítica del Juicio*, de Kant. Así su teoría sirve de enlace entre la filosofía de Kant y los filósofos del Idealismo romántico (Hegel). Por lo tanto será también precedente a la crítica francesa del siglo XIX, como se verá más adelante. Su filosofía se basaba en la fundamentación de la objetividad del hecho estético, y está recogido en una obra titulada *Kalias o sobre la belleza* (1793), que en su origen fue un

³⁹ *Ibidem*, p.302.

⁴⁰ La vinculación de Goethe al mundo del arte se produce desde su condición de dibujante, coleccionista, filósofo educador y promotor de premios y exposiciones.

⁴¹ Pintor romántico alemán. Amigo personal de Goethe, mantenían ambos correspondencia sobre temas pictóricos. Pertenecerá al círculo de pintores y poetas frecuentado por Friedrich: el poeta Ludwig Tieck y los pintores Carus, Kersting y Dahl.

⁴² Pintor alemán. Observador minucioso de la naturaleza, primero utiliza la técnica de dibujo en sepia, para adentrarse más tarde en la pintura al óleo. Pintura simbólica de fuerte trasfondo religioso. Apreciado a comienzos del siglo XIX, y revalorizado a comienzos del siglo XX, en que se le considera el mejor paisajista alemán del XIX.

diálogo en forma epistolar entre Schiller y Körner, en donde expresaban sus ideas sobre la belleza. Estas cartas serían, con el tiempo, un bosquejo de la obra de Schiller *Cartas sobre la educación estética*.⁴³

En Francia la crítica de este período finaliza con Stendhal (1783-1842) que, desde su principal condición de novelista, en 1817 publicó *Histoire de la Peinture en Italie*. También se acercó a la crítica de Salones, en los años veinte: *Melanges d'art. Salon de 1824. Des beaux-arts et du caractère français*. Era amigo de Delacroix, sin que esto le impidiera criticarlo en algún momento y defender a Ingres.

En España en el siglo XVIII los escritos sobre arte están marcados por la llegada de Mengs a Madrid en 1761, llamado por Carlos III. Este, junto con sus amigos José Nicolás de Azara y el Padre Arteaga, difundieron las teorías de Winckelmann (1717-1768), por otro lado también amigo de Mengs. Ambos, calificados por Venturi como "sacerdotes de la nueva religión de la belleza ideal griega",⁴⁴ y Winckelmann, en concreto, considerado "el padre de la historia científica de arte",⁴⁵ en cuanto que el nuevo planteamiento abandona el criterio biográfico y técnico, y busca los orígenes del arte. Eso sí, invalidando todo arte que quede fuera de los límites del arte griego o de la proyección de éste en el Renacimiento. En este sentido, los escritos de Mengs poco aportan al nuevo concepto de crítica iniciado por Diderot, ya que rechaza el arte del presente. Pero sí hay que recordar que las dos obras más importantes de Mengs son *Reflexiones sobre la belleza y gusto en la Pintura* y la Carta a Ponz, que incluye éste último en su *Viage de España* en el tomo VI.⁴⁶ En ambas aparecen recogidos los criterios estéticos de Mengs, exponentes de su dominio de la técnica, vocabulario y de su entusiasmo por el mundo artístico.

Sin embargo, sí podemos decir que en España existió un precedente de la crítica iniciada por Diderot, ya en el siglo XVII. Se trata de la obra del P. Sigüenza (1544-1606), *Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600) en la que refleja sus impresiones y

⁴³ Vid. Schiller, Friedrich: *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*; estudio introductorio de Jaime Feijoo. Ed. Anthropos. Barcelona, 1990, pp. VII-XLVIII.

⁴⁴ Venturi, L.: *Historia de la crítica de arte*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1979, p. 158.

⁴⁵ Fernández Arenas, José: *Teoría y metodología de la Historia del Arte*. Ed. Anthropos, Barcelona 1982, p. 72.

⁴⁶ Sánchez Cantón, F. J.: *Escultura y pintura del siglo XVIII*. Madrid, Ed. Plus Ultra, 1965, p. 37.

emociones personales frente a las obras que van llenando el Monasterio de El Escorial, lo que le hace equiparar esta obra a Menéndez Pelayo a un "Salón no desahuciable",⁴⁷ creado por uno de los mejores prosistas de los siglos de oro de la literatura española.

Por último no hay que olvidar en el siglo XVIII español la figura de Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), destacable sobre todo por mostrar en algunos de sus escritos una sensibilidad prerromántica, en el sentido de la valoración de los edificios o recintos medievales. Algo que se percibe sobre todo después de su deportación a Mallorca (1801-1808), puesto que antes sus escritos estaban más en la línea dieciochesca. Allí comienza a escribir las *Memorias histórico artísticas de arquitectura* (1802) donde describe monumentos góticos como el castillo de Bellver, la Lonja, refugiándose en ellos y animándolos con carácter romántico, del cual nos parece claro exponente un fragmento de la *Epístola de Fabio a Anfriso (desde el Monasterio del Paular)*, aunque sea un texto en verso de carácter lírico:

"Tales cosas revuelvo en mi memoria,
en esta triste soledad sumido.
Llega en tanto la noche, y con su manto,
cobija el ancho mundo. Vuelvo, entonces,
a los medrosos claustros. De una escasa
luz el distante y pálido reflejo
guía por ellos mis inciertos pasos;
y, en medio del horror y del silencio,
¡oh fuerza del ejemplo tormentosa!,
mi corazón palpita, en mi cabeza
se erizan los cabellos, se estremecen
mis carnes, y discurre por mis nervios
un súbito rigor que los embarga",⁴⁸

Evidentemente el texto se sale de lo puramente artístico, pero quien escribe esto está claro que piensa o siente ya de otra manera, y esa admiración por lo medieval llega a su

⁴⁷ Menéndez Pelayo, M; *Historia de las ideas estéticas en España*, v. II. Menéndez Pelayo: su época y su obra literaria. Antología, introducción y notas de Fdo Lázaro Carreter. Ed. Anaya, Salamanca, 1962, p.156-157.

⁴⁸ Fragmento de la *Epístola de Fabio a Anfriso (desde el Monasterio del Paular)*, de Jovellanos. Texto recogido en Martín de Riquer: *Edad de la Razón y Prerromanticismo*. Ed Planeta, Barcelona, 1985, p.571.

punto culminante en la *Carta de Philo ultramarino*, en la que desde un profundo conocimiento de la estética neoclásica, el defiende el prerromanticismo inglés, lo pintoresco, los jardines ingleses...

La crítica iniciada en el siglo XVIII tendrá su continuidad en el siglo siguiente, y quizá su mayor aportación sea el haber transmitido al lector o público el sentimiento de la pintura desde obras que indudablemente estaban impregnadas del carácter literario. Asimismo, el haber teorizado sobre el concepto del gusto, tanto a través de la Crítica de Arte como desde la Estética, del mismo modo orientado a la opinión pública, a través de canales tales como publicaciones periódicas, *Salones* o ensayos. Parece que se podría afirmar que el siglo XVIII ha supuesto el cambio de un arte que era el distintivo de la nobleza o de clases elevadas a un arte en directa relación con el público, puesto que asume la función de educador. Al tiempo hace su aparición, como ya se vio en los textos de Diderot⁴⁹ la figura del genio, como ente autónomo, capaz de surgir por sí mismo sin necesidad de reglamentos, nociones, estudios... Esto lo que hace es vislumbrar el espíritu prerromántico, ya que será en el Romanticismo cuando el crítico de arte valore por encima de todo al genio, al yo personal que triunfa y se impone sobre todo lo demás.

1.2.-El siglo XIX

1.2.1.- Alemania

El paso de la Ilustración al Romanticismo se ubica en primer lugar en Alemania, en concreto en el llamado Círculo de Jena al que pertenecían filósofos como Schiller, Novalis (1772-1801) o F.Schlegel (1772-1829), director este último de la revista *Athenaum* (1798-1800), órgano en el que se discutían los principios de la Ilustración y su permanencia en el nuevo movimiento. El género utilizado para exponer las ideas de estas argumentaciones ya era de por sí absolutamente romántico: el fragmento. Es decir, pensamientos, muchas veces contradictorios, que se convertían casi en proclamas.⁵⁰ Se da la paradoja de que es el movimiento ilustrado el que facilita el cambio hacia el Romanticismo, puesto que, por un lado, la estética del gusto implicaba cierta subjetividad, mientras que las teorías de Winckelmann propugnaban la vuelta a lo clásico

⁴⁹ Véase nota 15.

⁵⁰ Tal y como dice Antonio Marí (véase nota 35), uno de los escritores críticos sobre los que se debatía en la revista es Diderot, ejemplo de crítico, por su subjetividad, su libertad en las expresiones, sus gustos artísticos, etc...

y normativo. En el terreno de la filosofía del arte, la figura que señala el paso de un siglo a otro es A.W.Schlegel, "ya que si, por un lado recopila a modo de inventario las grandes *aportaciones ilustradas: la estética, la historia y la crítica de arte*, por otro, anticipa la historicidad del arte, que culminará en la estética de Hegel".⁵¹ Para Hegel (1770-1831) el Romanticismo sería el *predominio del espíritu sobre la forma*,⁵² la mayor importancia a la idea frente a la imagen, a la esencia, alma, sentimiento, frente a la figura, efigie, representación...Pero Hegel no se limitó a elucubrar sobre arte, sino que planteó también la realización de una historia del arte, en la que se hace necesario concretar, y esto es lo que le lleva a enlazar de nuevo con los clásicos, en vez de fijarse en los contemporáneos. Sin embargo su aportación principal posibilita el paso al Romanticismo, ya que el espíritu podría relacionarse con el yo creador, con lo que pasaríamos a señalar la importancia de la imaginación, el genio, la inspiración, o lo que a finales del siglo XIX se denominará temperamento.

En definitiva, se luchaba en el contexto histórico del final de la Ilustración y la Revolución francesa, por una serie de aspectos que cuestionaban la preponderancia de la razón, como la autonomía del ser humano, la emoción, el sentimiento. Fue el momento en que surgieron múltiples ideas sobre el arte, surgió un nuevo vocabulario, se multiplicaron las definiciones sobre el Romanticismo. Por ello no se puede hablar de rasgos comunes a una serie de artistas, bien sean arquitectos, pintores, escultores, etc., sino que en torno al movimiento se aglutinaban tanto artistas, escritores, filósofos, músicos, novelistas...Sólo un rasgo los unía: "la fe en la trascendencia de la individualidad".⁵³ Como consecuencia de esto, la obra de arte se convierte, tanto como el artista, en algo autónomo, válida en sí misma y coherente a su vez con la personalidad del autor. Se verifica así el concepto del arte como creación, que tiene su origen en la filosofía de Schelling (1775-1854), ya que su aportación consistió en destacar la supremacía del arte frente a la naturaleza, en cuanto a que el principio de belleza en ésta es absolutamente fortuito, por tanto no ha de ser la naturaleza el modelo a imitar, sino el propio arte en el que interviene la actividad reflexiva del genio, el cual pugna con la

⁵¹ Marchán, S: *Op. Cit.* p. 94.

⁵² Vid. Tatarkievicz, W: *Op. Cit.* p.225.

⁵³ Honour, Hugh: *El Romanticismo* Ed Alianza. Madrid,1981,p. 25.

naturaleza en cuanto a creación.⁵⁴ Sus ideas se recogen en la obra *La relación de las artes figurativas con la naturaleza* (1807).⁵⁵

Estas reflexiones se extenderán desde Alemania a otros países europeos, como Francia, mediante los escritos de Madame de Staël (1766-1817), que en *De l'Allemagne* (1813) rechaza claramente la imitación de los antiguos y hace una defensa de la imaginación,, o en Inglaterra, en los escritos de S.T. Coleridge (1772-1834) que, consciente de la autonomía del arte, situó el idealismo alemán en el entorno del romanticismo inglés. En este caso se invierten, entonces, las influencias con respecto a lo que había ocurrido en el siglo XVIII, en el que Francia era la que abría caminos e influía en el resto de los países.

Todas estas consideraciones sobre el arte se encuentran en directa correspondencia con la importancia de la individualidad, anteriormente mencionada. Esta afectaba tanto al creador, como al contemplador o receptor de la obra, bien sea individual o colectivo. El origen social de los artistas se sitúa, en general, en la clase media, motivo por el que desde su nacimiento ha adquirido un sentido bastante claro de la independencia. De igual forma, recibe del siglo anterior el sentimiento de la superioridad del artista sobre el artesano. Para él, el arte es, ante todo, una vocación o don, que le hace ser ante los demás una persona especial, distinta, que se manifestará, indefectiblemente romántico, en su soledad y su desdicha. Tal y como dice Heine:

"Aunque no encuentre enemistad maligna en el exterior, el genio descubrirá sin duda dentro de sí mismo un enemigo presto a acarrearle las mayores calamidades. Por eso la historia de los grandes hombres es siempre un martirologio: cuando no son víctimas de la grandiosa raza humana, sufren por su propia grandeza, por su esencial modo de ser, por su odio hacia el filisteísmo, por la incomodidad que manifiestan hacia los tópicos pretenciosos, las mezquinas trivialidades que les rodean, una trivialidad que les lleva fácilmente a la extravagancia..."⁵⁶

⁵⁴ Vid. Venturi, L.: *Op. Cit.*, pp. 200-202.

⁵⁵ Existe versión castellana de esta obra, Schelling, F.W.J.: *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Ed. Aguilar. Buenos Aires, 1972.

⁵⁶ Heine, Heinrich: *Religion and Philosophy in Germany* (1834), Trad. J. Snodgrass, Boston, 1959, p.99. (Citado en Honour, H.: *Op. Cit.* p. 268.

Las relaciones del artista con la sociedad van a ser radicalmente distintas a las de la época anterior. "Genio es la palabra mágica de la generación", dice Pevsner,⁵⁷ y la originalidad de éste entra en conflicto con el sistema académico instaurado en el XVIII. Schiller, que ya en 1783 se manifestó en contra de la Academia cuando afirmó: "¿Acaso esperáis encontrar algún entusiasmo allí donde impera el espíritu de las reglas académicas?",⁵⁸ coincide con el pintor alemán Carstens (1754-1798) y con el francés David (1748-1825). Ambos son los más claros representantes de la nueva tendencia. La actividad del primero es básicamente teórica y queda reflejada en la correspondencia que mantiene con Heinitz, donde se traslucen los primeros textos críticos en contra del sistema académico. Las críticas atendían a la decadencia progresiva del arte auspiciado por el Estado, a la sistematización excesiva de la enseñanza, a los criterios rígidos y a la vez a la suntuosidad y el lujo, tras los que quedaba oscurecida la figura del artista. Pero a pesar de las diatribas, los artistas terminaron agrupándose Algunos en torno a un artista que los lideraba, como David que, previa separación de la Academie Royal de Peinture et de Sculpture, creó la Commune des Arts y consiguió la supresión de las Academias; aunque de una manera efímera, ya que aquélla, reconocida oficialmente como agrupación artística, fue posteriormente invalidada por asemejarse al sistema atacado. Le sucedió la Societé Populaire des Arts, que retomó a los antiguos miembros de la Academia. Los franceses volvían a los orígenes. Otros lo hacían buscando un ideal de autenticidad mezclado con tintes religiosos. Eran los artistas pertenecientes a la hermandad de San Lucas o Nazarenos. Con respecto a la obra artística había una diferencia fundamental: el artista romántico se acerca a la obra considerándola en su totalidad, mientras que el ilustrado lo hace fragmentariamente, intentando dominarla en sus distintas partes.⁵⁹ Por otra parte, "puesto que ninguno de los jóvenes artistas estaba interesado en los aspectos docentes de la enseñanza, no podían juzgar con objetividad a los académicos. Por un extraño capricho de la historia, todas las denuncias que los académicos y sus seguidores habían esgrimido contra los gremios -es comercio, no es arte; es sujeción, no libertad; es rutina, no hay genialidad- fueron ahora a recaer sobre las academias. Por segunda vez en la historia del arte europeo, el artista condenaba a sus antepasados y a su tierra nativa para obtener una total emancipación. Primero había denunciado la relación del arte con la artesanía; ahora se desvinculaba también del servicio al Estado, de la clase dirigente, del

⁵⁷ Pevsner, N: *Op. Cit.* p.132.

⁵⁸ Recogido en *Ibidem*, p.133

⁵⁹ Vid. *Ibidem* pp. 132-140.

público en general y así se rompían los últimos eslabones que unían el arte con las necesidades del momento".⁶⁰ Ciertamente, el ataque más duro frente a las academias se origina en la época de la Revolución francesa, lo cual no quiere decir que éstas desaparezcan, pero probablemente nunca tendrán el predicamento alcanzado en el siglo XVIII. En palabras de Calvo Serraller: "en cualquier caso, una cosa parecía quedar clara para todo el mundo: la academia era incompatible con el genio, base fundamental para la creación artística desde el romanticismo".⁶¹

En cuanto al público, el artista lo percibía adverso. Realmente lo desconocía, no sabía exactamente qué le había de pedir, cuales eran sus gustos. No había un "gusto romántico" dominante. La situación del artista en la sociedad no era fácil. Quizá por esto tendía a agruparse, casi siempre en un lugar fijo, aglutinados generalmente por una personalidad. Se hicieron frecuentes los cuadros, dibujos, grabados o ilustraciones sobre este tema. Venturi habla de "fraternidad", y Hauser afirma que "a pesar de todo, el Romanticismo, tanto en Francia como en Alemania, está caracterizado por una profunda concepción de comunidad y una fuerte tendencia al colectivismo. Los románticos pasan su vida en un común filosofar, escribir, criticar y discutir, y encuentran el sentido más profundo de la vida en las relaciones de amor y amistad; fundan revistas, publican anuarios y antologías, dan lecturas y cursos, hacen propaganda de sí y de otros, y busca, en una palabra, la unión, aunque este afán por la simbiosis no es más que el reverso de su individualismo y la compensación de su soledad y su desarraigo".⁶² Esta vivencia paradójica del artista romántico aparece como tema recurrente en los *Diarios* (1822-1863) de Delacroix (1798- 1863) expresado en estos términos:

"He hecho amargas reflexiones sobre la profesión de artista; este aislamiento, este sacrificio de casi todos los sentimientos que animan al común de los hombres" (3.3.1847)

"El hombre es un animal social que detesta a sus semejantes"
(17.11.1852)

⁶⁰ Pevsner, N: *Op. Cit.* pp.140-141.

⁶¹ Calvo Serraller, Fco: *Epílogo a Pevsner: Op. Cit.* p.227.

⁶² Hauser, A: *Historia social de la Literatura y el Arte*, t.II. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969,p.380.

"Día de trabajo ininterrumpido. Sentimiento grande y delicioso de la soledad y de la tranquilidad, de la profunda felicidad que producen. No hay hombre más sociable que yo" (1.7.1854).⁶³

La melancolía y retiro en los que el artista se complace le ayudan, por otro lado, a la producción de obras: "¿Piensas que Byron hubiera hecho sus enérgicos poemas en medio del torbellino? ¿Qué Dante se viera rodeado de distracciones cuando su alma viajaba entre las sombras? (...) Trabajos constantemente interrumpidos; y la única causa es la frecuentación de mucha gente".(18.5.1824).⁶⁴ Delacroix ha sido designado por Baudelaire el primero de los modernos. Sus planteamientos a favor del color, de la expresión, y su defensa de la obra total pese a la imperfección de los acabados, le convierten en guía de los innovadores que se enfrentan abiertamente a los clasicistas o representantes de "gusto" que, eso sí, habían acaparado el favor del Estado, la crítica y el público mayoritariamente. Delacroix ataca en un tono exaltado, muy propio del romántico, la comodidad y el estancamiento de los clasicistas:

"Por otra parte, y en apoyo a estas reglas salvadoras, la patulea de poetastros y pintamonas, raza roma y corta de vista, pero dócil en exceso y fácil de conducir, avanzaba sin esfuerzo por un surco perfectamente cómodo".⁶⁵

Delacroix y otros artistas que adoptaron posiciones nuevas sintieron el apoyo de un sector de la crítica, que heredera, o influida, por los principios de los teóricos del idealismo alemán, entendía el arte como creación. De ahí que valorasen preferentemente la subjetividad del artista, la imaginación, el genio, la potencia creadora; pero no solamente esto, sino que al sentirse de algún modo apelado él mismo por la obra, siente, como romántico que es, algo ante ella. Quizá Delacroix pensaba en ellos cuando desde su intimidad buscaba al espectador y tendía un puente, puesto que "la pintura no era (...) nada más que el puente entre el espíritu del pintor y el del espectador", al que se dirigía "de una manera irresistible".⁶⁶

⁶³ Delacroix, Eugène: *El puente de la visión*. Antología de los *Diarios*. Ed. Tecnos, Madrid, 1987, pp.9, 33, 55.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁶⁵ Texto citado en Venturi: *Op. Cit.*, p.247. (N. de T.)

⁶⁶ Delacroix, E: *Op. Cit.* pp. 26 y 97.

Y el crítico, a su vez espectador, atraído por la obra, mueve su espíritu y su imaginación, a la que Baudelaire añadirá el calificativo de creadora, enlazando así con lo que se planteaba en *Athenäum* y en los escritos de Novalis (1772-1801)⁶⁷ en cuanto a la necesidad de una *crítica poética y creadora*, según la cual el crítico se convierte en artista y defiende claramente el principio de interacción de las artes. Por consiguiente, "en manos de un maestro (...) la crítica puede convertirse, en sí misma en otro arte".⁶⁸ Como se verá más adelante, esta manera de entender la crítica es de suma importancia para el estudio en el que nos vamos a adentrar, tanto por su difusión a lo largo del siglo XIX y su culminación en el libro de Oscar Wilde *El crítico como artista* (1891), como porque será el criterio defendido por José Francés.

1.2.2.-Francia

Verdaderamente en Francia en el siglo XIX la lucha entre academicistas y románticos fue un acicate para la renovación artística que allí se había de producir. Lucha que se prolonga durante todo el siglo y que constituirá su historia artística. Coinciden una serie de factores que potencian el panorama del arte. En primer lugar la herencia recibida de Diderot y sus *Salons*; en segundo lugar, el haber contado con una serie de magníficos artistas, pintores y escultores, a la vez teóricos, como Ingres, Delacroix, Corot (1796-1876), Courbet, Manet, Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Rodin (1840-1917), cuya actividad artística no se limitaba a la realización de un cuadro o estatua, sino que se extendía a ensayos, artículos u opiniones emitidas en cenáculos. Estos tenían muchas veces un carácter más literario que artístico, puesto que el pintor no aceptaba el sistema de enseñanza en los estudios de la época de David. Empezaba a ser frecuente que los escritores emitiesen juicios sobre las obras, incluso reflexionasen sobre el proceder de la crítica o la evolución de las artes. Venturi afirma que "este trabajo poseía, a menudo, el defecto de la improvisación periodística, y pecaba de insuficiente información histórica y estética, sin embargo gozaba de la incomparable ventaja de estar ligado al arte en su mismo proceso de creación".⁶⁹

⁶⁷ Friedrich von Handenberg, cuyo seudónimo es Novalis, perteneció también al Círculo de Jena. Amigo personal de Schlegel. Es uno de los iniciadores del movimiento romántico, y como tal defensor de lo medieval. Así, en su obra *La cristiandad o Europa* (1799) en la que la defiende frente a la Ilustración.

⁶⁸ Read, Herbert: *La décima musa*. Ed. Infinito. Buenos Aires, 1972, p. 23.

⁶⁹ Venturi, L: *Historia de la crítica de arte*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona 1979, p. 237.

1.2.2.1.-La crítica: actividad creadora

Esa improvisación se presentaba como uno de los rasgos distintivos del Romanticismo. Los protagonistas del momento rechazaban cualquier propuesta de sistematización, a pesar de que la publicación en 1840 del primer tomo de la *Estética* de Hegel era ya un síntoma de esa necesidad, en tanto que un juicio específico debe asentarse en una teoría estética. Lo hace Delacroix en los *Diarios*: "Hacer tratados sobre las arte *ex professo*, dividir, tratar metódicamente, resumir, hacer sistemas para instruir categóricamente: error, tiempo perdido, idea falsa e inútil. El hombre más hábil no puede hacer para los demás sino lo que hace para sí mismo, es decir, notar, observar, a medida que la naturaleza le ofrece objetos interesantes"(1 de noviembre de 1852).

Lo hizo Baudelaire (1821-1867), considerado el creador de la estética y la crítica contemporáneas. Rehusó ceñirse a un sólo método y entendió que lo más importante de la labor del crítico era "sentir":

"He tratado más de un vez, como todos mis amigos, de encerrarme en mi sistema para con él predicar tranquilamente. Pero un sistema es una especie de condena que nos empuja hacia una abjuración perpetua; siempre es preciso inventar otro, y este esfuerzo es un cruel castigo.(...)

Condenado sin cesar a la humillación de una nueva conversión, he tomado un buen partido. Para escapar del horror de esas apostasías filosóficas me he resignado orgullosamente a la modestia: me he contentado con sentir".⁷⁰

El mismo vocablo le sirve para definir el romanticismo como "la manera de sentir". Sentir ante la obra del artista, al que pide ingenuidad, "así como la expresión sincera de su temperamento, ayudado por los medios que le facilita su oficio. Quien no tiene temperamento no es digno de hacer cuadros, y -como estamos cansados de imitadores, y, sobre todo de eclécticos-, debe de entrar como obrero al servicio de un pintor de temperamento".⁷¹ Una vez comprendido esto se trata de que el crítico desarrolle su tarea con entusiasmo, siendo "la mejor crítica (...) aquella que es divertida y poética,

⁷⁰ Baudelaire, Charles: *Curiosidades estéticas*. Ed. Júcar. Madrid, 1988, p. 150.

⁷¹ *Ibidem*, p.36.

no esa otra, fría y algebraica, que, bajo el pretexto de explicarlo todo, no tiene ni odio ni amor, y se despoja voluntariamente de toda especie de temperamento; sino aquella que así como un hermoso cuadro es la naturaleza reflejada por un artista, sea ella ese cuadro reflejado por un espíritu inteligente y sensible. (...) Espero que los filósofos comprenderán lo que voy a decir, para ser justa, es decir, para tener su razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un punto de vista exclusivo, pero desde el punto de vista que abra más horizontes.(...)Así un punto de vista más amplio será el del individualismo bien entendido".⁷²

Parece claro que una manera de plantear la crítica de una manera tan apasionada, resulta bastante atractiva a los escritores sobre arte. Y es que estas palabras parecen sacar a la luz todo el temperamento, no sólo de un crítico sino de un artista. Según Lorenzo Varela,⁷³ Baudelaire es el "crítico creador por excelencia", que además de ensalzar el papel de la imaginación, no dejó de hacer notar la importancia de la voluntad y el trabajo constante, indispensables para la inspiración. "De esta manera el crítico que se resistía a metodizar nos ofrece con una lógica meridiana sus reflexiones, en cuanto al "dominio de los medios materiales", lo indispensable de "un buen razonamiento", de una organización coherente. Por ello "un cuadro es una máquina en la que todos los sistemas son inteligibles para un mirar experimentado; en la que todo tiene su razón de ser si el cuadro es bueno; en la que un tono está siempre destinado a valorar otro tono; en la que un defecto accidental de dibujo es, a veces, necesario para no sacrificar alguna cosa más importante".⁷⁴ Definición, por otra parte, de herencia ilustrada, al igual que otras afirmaciones suyas que entienden "la pintura como arte de razonamiento" y hablan de la necesidad del rigor y la seriedad en la formación del artista. Al tiempo, otras de índole absolutamente romántica reseñando el atractivo de la melancolía, el recuerdo, la intimidad, la ingenuidad..⁷⁵ Esta sucesión de citas pretenden aislar aspectos claves de la obra de Baudelaire, paradigma del Romanticismo y sus contrasentidos.

Baudelaire mostró sus preferencias por los "surnaturalistas" o imaginativos, estuvo en contra de los académicos y de los realistas, también de los eclécticos por carecer de

⁷² *Ibidem*, p.36

⁷³ Varela, Lorenzo: *Actualidad de la obra crítica de Baudelaire*. Prólogo a Baudelaire, Ch: *Op. Cit*, pp. 13-37.

⁷⁴ Baudelaire, Ch.: *Op. Cit*, p.55.

⁷⁵ Vid. *Ibidem* pp.58-65.

pasión. Apostó por Delacroix y entre los paisajistas destacó a Rousseau. Todo ello aparece recogido en su obra *Curiosités esthétiques* (1867). En ésta y en *Art romantique* se recopilan sus opiniones sobre los Salones desde 1845 a 1859. La caricatura como Bella Arte también fue una de sus preocupaciones, dedicando al tema varias obras: *De la esencia de la risa y en general de lo cómico en las artes plásticas* (1855), *Algunos caricaturistas franceses* (1857) y *Algunos caricaturistas extranjeros* (1857). En este caso Daumier fue su preferido. El arte de su tiempo fue su gran pasión. Elevó la crítica de arte a las más altas cotas, pero en este empeño no estuvo solo, sino que junto a él una serie de personalidades contribuyeron a ello.⁷⁶

En Francia a mediados del siglo XIX la crítica está orientada fundamentalmente a los Salones, y después del Salón de 1849, a finales de 1850, se reinstaura el sistema de jurados de admisión y recompensas. Al comenzar los años sesenta, la crítica ampliará sus campos de acción, sin ceñirse exclusivamente a esta institución.. El cambio se produce a partir de la exposición del boulevard de los Italianos en 1860. Entonces la revista *Gazette*

⁷⁶ Parece necesario aquí recordar brevemente la evolución literaria de Baudelaire, para después ver la relación de la obra crítica de Francés con él. En primer lugar hay que tener en cuenta que los primeros contactos de Baudelaire con el mundo de la literatura y el arte tuvieron lugar con los escritores y artistas Gautier, Banville, Saint-Beuve, Deroy... Se dio a conocer al público como crítico de arte en el *Salon de 1845*, con la firma "Baudelaire -Dufays", que llegaría a ser el mejor crítico de su tiempo, y que continuaba la labor de Diderot y Stendhal. (1783-1842).

En torno a 1846 se publican en Francia varias traducciones de Edgar Allan Poe (1809-1849), mal planteadas, que tergiversaban la obra del escritor. Pero a Baudelaire le llegó una traducción de *El gato negro*, publicado por el *Bulletin de la société des Gens des Lettres*, junto con una novela corta de Baudelaire: *La Fanfarlo* (1847). Esta traducción le entusiasmó y a partir de este momento dedicaría diecisiete años a la traducción de Poe. En 1852 publicó un importante estudio sobre su obra en la *Revue de Paris*.

En 1855 hizo la crítica de los salones de pintura de la Exposición Universal, y escribió tres estudios de gran importancia: *Méthode de critique*, *Ingres*, y *Delacroix*. Pero el año 1857 es el gran año para Baudelaire, que publica *Les fleurs du mal*, obra que sufrió algunos problemas en cuanto a la edición definitiva, la cual ya es póstuma (1868). Obra clave que inicia una nueva estética. En cuanto a la forma enlaza con el Romanticismo, y ya en la dedicatoria está la alusión a Gautier y a su perfección formal; pero Baudelaire era más exigente y riguroso que Gautier, si bien la forma no era su única obsesión. De tal manera que "su poesía implica una nueva forma de contar con el mundo y consigo mismo, con el Yo". Y así, "desde Baudelaire la poesía adquiere la posibilidad del máximo realismo, dejando atrás a sus coetáneos los novelistas realistas", tal y como dice José María Valverde (*La entrada en el siglo XX. Historia de la Literatura Universal*, t.8. Ed. Planeta, Barcelona, 1986., p.10)

Sin embargo todavía nos queda otra obra de importancia en Baudelaire, *Le spleen de Paris* (1863), a cuyo título añadía: "Para formar contrapartida a *Las flores del mal*", y donde inicia un nuevo género: el poema en prosa. Este libro fue traducido y prologado por José Francés en 1918. Volveremos sobre ello en el apartado dedicado a Francés.

des Beaux-Arts tomará la iniciativa, hasta ahora en manos de *L'Artiste*. Además existen periódicos especializados en arte y arqueología, y otros como *Le Correspondant* y *la Revue des Deux Mondes*, que incluyen artículos de arte, junto a otros de crítica literaria, estética, política, etc. Son críticos importantes del momento, aparte de Baudelaire, los Goncourt, Castagnary, Gautier, About, Champfleury, Mantz, Silvestre, entre otros. Los críticos sienten que ejercen un papel de guía con respecto al público, del que se muestran recelosos, salvo alguna excepción, como Mantz (1821-1895), y pretenden ser educadores no sólo de la opinión pública sino de los propios artistas. No cuestionan el arte de Delacroix, pero aparecen nuevas aportaciones, tales como la importancia progresiva del paisaje, o la aparición del realismo como nueva tendencia. Su primer defensor fue Théophile Thoré (1807-1868) desde sus Salones de 1844 a 1848. En torno a la pintura de Courbet se originó un pequeño debate. Algunos consideraron que excedía el realismo, por tanto, el debate carecería de sentido, y otros pensaban que el verdadero realismo estaba en otros artistas, tal que Rosa Bonheur, Millet, Troyon. Desde sus artículos adoptan diversas actitudes: profesoras, como Castagnary (1831-1888), considerado el crítico oficial del realismo; apasionados y líricos, Edmond (1822-1896) y Jules (1830-187-) de Goncourt; irónicos, incluso mordaces, como About.; combativos, como Champfleury (1821-1889), "el Courbet de las letras"⁷⁷, cuya teoría expone en *Le Réalisme* (1857). Su mayor aportación es *Histoire de la caricature moderne* (Paris, 1865)⁷⁸. Se interesan por la técnica y por el tema; narran y describen, e incluso hacen a veces digresiones teóricas sobre arte.⁷⁹

Una de las constantes en estos críticos era su dominio de la técnica, el conocimiento del vocabulario de taller, que muchos aprendieron en el contacto directo con los artistas en los estudios. Es frecuente en críticos que iniciaron su actividad artística como pintores, grabadores, etc. Por ejemplo, Fromentin, alumno del paisajista Cabat (1812-1893),⁸⁰

⁷⁷ *Ibidem*, p.259.

⁷⁸ Es importante volver a destacar este género en relación con la obra de Francés. Una de sus opiniones sobre el tema está recogida por Venturi: "Lo que caracteriza a los hombres de talento es que nos interesan su transparentar de sombras, trazos geniales insinuados, una especial utilización del lápiz, un imprevisto efecto de luz, un grafismo fantástico, etc., que hacen que la grandeza, la fuerza, el estilo, la disposición de los personajes, el movimiento cómico y la caricatura vivan por sí mismos y no pertenezcan a ningún país ni ninguna civilización" (Venturi, L: *Op Cit*, p.259.)

⁷⁹ Vid. Ehrard, Antoinette: *La promenade du critique influent. Antologie de la Critique d'Art en France 1850-1900.* Ed. Hazan, Paris, 1990, pp. 11-15.

⁸⁰ Louis Cabat: Asiduo de Barbizon, aprendió la técnica del paisaje al aire libre. Se decidió por el paisaje neoclásico y fue nombrado Director de la Academia de Francia en Roma en 1877.

escogió como tema las vistas orientales; Gautier aprendió con Rioult, y allí surgieron sus dotes de observación que luego aplicaría a su enfoque de la crítica de arte; Jules de Goncourt fue pintor de acuarelas, influido por Descamps (1715-1791)⁸¹ y Hervier (1819-1879),⁸² y buen aguafortista; ambos hermanos se relacionaron con Gavarni (1804-1866)⁸³ y frecuentaron los ambientes parisinos. Otro ejemplo, aunque anterior, es Diderot (1713-1784), que frecuenta a Chardin (1699-1779) y a Greuze (1725-1805), entre otros.

Su trabajo se extendía a otros ámbitos, por ejemplo instituciones oficiales, coleccionismo, creación y crítica literaria, etc. Y es precisamente en la creación literaria donde surge como tema la vida del artista, con lo que se convierte el género en una fuente de información relevante acerca del mundo artístico y su problemática. En este sentido destacamos a los hermanos Edmond y Jules de Goncourt que, a pesar de haber puesto todos sus esfuerzos en la belleza de sus escritos mediante la "escritura artística", aportaron a la historia del arte la valoración del siglo XVIII francés, algo que no supieron ver los románticos. Fueron autores de novelas, en las que incluían fragmentos de su diario y anotaciones tomadas directamente del natural. Algunas de estas obras son casi estudios sobre la vida artística, como por ejemplo, *Charles Demailly* (1860)⁸⁴ y *Manette Salomon* (1867). Y, por último en la crítica de arte francesa del XIX hay que destacar a Eugene Fromentin (1820-1876), también pintor y literato. Su actitud de crítico se manifiesta en la novela *Dominique* y en *Maitres d'autrefois* (1876), acerca de la pintura flamenca y holandesa del siglo XIX, obra en que estudia el tema de la individualidad artística. Considerado por Venturi como uno de los grandes críticos del siglo XIX, por haber estudiado el arte del pasado desde la óptica del presente, por haber identificado la

⁸¹ Jean Baptiste Descamps: Pintor francés. Académico en 1764. Creador de una escuela de dibujo en Rouen y pintor de algunos cuadros de historia.

⁸² Adolphe Hervier: Pintor y grabador francés. Sus obras figuraron en varios Salones desde 1849 hasta 1870. Fue apoyado desde 1852 por los Goncourt y por Gautier. Sin embargo fue un pintor bastante ignorado por sus contemporáneos.

⁸³ Sulpice-Guillaume, llamado Hippolyte Chevalier: Dibujante francés, ilustrador de revistas de moda del siglo XIX, caricaturista, amigo personal de Daumier.

⁸⁴ Como curiosidad diremos que este libro lo hemos encontrado en la biblioteca de la familia Francés, subrayado por el propio José Francés. El libro encontrado es: Edm. y Jul. de Goncourt: *Carlos Demailly. Novela de la vida literaria*. Versión castellana de L.R. Contreras. Madrid. Imprenta de Juan Pueyo, s.f.

historia del arte con la crítica de arte, y por la captación en profundidad del tema del color en la pintura.⁸⁵

Tanto Fromentin como los Goncourt practican un tipo de crítica cuyo máximo representante será Théophile Gautier (1811-1872),⁸⁶ y que identifica la labor del crítico con la del artista, ya que:

"El arte no está destinado a reproducir la naturaleza; se sirve de ella solamente como medio de expresión de un ideal íntimo...El artista lleva dentro de sí un microcosmos completo".⁸⁷

Crítico que abarcó distintas manifestaciones, desde el arte clásico griego, el arte barroco, el arte del siglo XVIII, aparte del arte contemporáneo francés (Ingres, Delacroix, Gérôme, Horace Vernet...). Su teoría de el arte por el arte está recogida en los prólogos de sus obras *Los "jóvenes -Francia"* (1833) y *La señorita de Maupin* (1835-36). Sus artículos se publicaron en la *Presse*, el *Moniteur* y el *Journal Officiel*, y los más importantes desde el punto de vista artístico fueron recogidos en *Les Beaux- Arts en Europe* (1855-56) y *Guide de l'amateur au Musée du Louvre* (1882). Mostró una preferencia clarísima por la belleza y la forma, resumiendo su teoría del arte por el arte en los siguientes términos:

⁸⁵ Vid Venturi, L : *Op. Cit* pp.263-265.

En relación con el tema del color, José Francés recordará a Fromentin en uno de sus artículos: "En aquella definición del delicado y sagaz Fromentin: "Generalmente se tiene una falsa idea del color. El color no resulta de la intensidad, sino de la variedad, de la lógica y del acuerdo de los tonos; diferencia esencial que hace de Delaroche un coloreador y de Delacroix un colorista" (Francés, J: *Joaquín Sunyer y su noble catalanía*, en *El Año Artístico*, 1925-26 Ed Lux, Barcelona 1928, p. 23.)

⁸⁶ Fue, además de crítico de arte, poeta, novelista, autor dramático, crítico literario, arqueólogo. Desde el punto de vista literario está considerado como un estilista que da un nuevo impulso al idioma francés. Escribió unos trescientos volúmenes. Amigo de Baudelaire, y alma de la tertulia de artistas y literatos que, en una actitud de "épater le bourgeois", presumían de dandismo y creaban las bases para el parnasianismo. Se dedicó al periodismo durante treinta y cinco años por motivos económicos, y su refugio era la poesía

⁸⁷ Richard, A; *Op. Cit*, p.17.

"no quiere decir la forma por la forma, sino la forma por lo bello, hecha abstracción de toda idea extraña, de toda solicitud en beneficio de cualquier doctrina, de toda utilidad inmediata".⁸⁸

En definitiva, una crítica en la que uno de los fines principales es la propia creación. Método denominado por A. Richard llama "la trasposición literaria"⁸⁹ y por Venturi "el arte por el arte".⁹⁰ Venturi es muy crítico con este sistema, pues advierte que puede distraer la atención del auténtico objetivo y se complace en el virtuosismo literario. Es frecuente que los seguidores de esta tendencia expliquen la obra de un pintor identificándola con la de un autor literario: Gautier compara a Gavarni con Balzac. A Eherard habla de "enfermedad de la crítica":

"Le recours (...) à la référence littéraire trahit une des infirmités de la critique d'art: Gautier, pour faire comprendre Gavarni, le compare à Balzac; Adstruc, pour mieux assassiner Meissonier, transpose ses tableaux en récits écrits. Il arrive que l'objet échappe au critique d'autant plus qu'il s'en croit plus proche: Dumas respire l'air d'un paysage de Troyon, Astruc dialogue avec un portrait qu'il ne distingue plus du modèle, leur niant, par là même, la nature de création artistique".⁹¹

Sin embargo Menéndez Pelayo (1856-1912) se mostraba más contemporizador. Considera a Gautier creador de la literatura pictórica, lo cual supuso "una revolución, grande o pequeña, en el arte", que fue degenerando en manos de sus discípulos. Por tanto su valor lo adquiere como individualidad. Su estilo es brillante y colorista, llegando a veces a ser mejor la crítica que el propio cuadro, cuando éste es mediocre. Sus *Salones* son, no hay que decirlo, los mejores. Pero no se busque en ellos ni sombra de doctrina estética; (...) su crítica es puramente pictórica, crítica del hombre del oficio en cuyos secretos estaba iniciado desde niño".⁹²

⁸⁸ Texto recogido en Venturi, L: *Op. Cit.* p.261.

⁸⁹ Richard, A: *La crítica de Arte* Ed Eudeba, Buenos Aires, p.16.

⁹⁰ Venturi, L: *Op. Cit.*, p.261.

⁹¹ Ehrard, A: *Op. Cit.* p.15.

⁹² Menéndez y Pelayo, M: *Historia de las ideas estéticas en España*. Santander., 1940, pp.448-455.

Parece necesario introducir en esta tendencia crítica a Oscar Wilde (1854-1900), cuya concepción de la crítica de arte, expuesta en el ensayo *El crítico como artista* (1891) se basa en la deuda que el hombre contemporáneo tiene con el mundo griego. Considera a los griegos los maestros en cuanto que son los creadores del espíritu crítico, inventores de la crítica de arte y de la crítica de lo que él entiende como "las dos artes supremas": "la vida y la literatura, la vida y la expresión perfecta de la vida". Y a esto añade lo siguiente: "Admitiendo que el arte más perfecto es el que refleja más plenamente el hombre en toda su infinita variedad, elaboraron la crítica del idioma, considerada a la luz del simple material de este arte"⁹³ De esta manera, Wilde habla de la superioridad de la palabra con respecto a los instrumentos utilizados por otras artes, tales como la escultura y la pintura, ya que posee la musicalidad, el color, la plástica, y además, "el pensamiento, la pasión y la espiritualidad"⁹⁴ Así convierte a la crítica en un arte, y en este sentido su actitud es paralela a la de Gautier. Utiliza los términos de "crítica creadora" para definirla, y afirma taxativamente su independencia, con lo cual quedaría invalidado el criterio de semejanza, idea que aparece expresada en los siguientes textos como sigue:

"La crítica no debe ser juzgada por ningún mezquino patrón imitativo o de semejanza, del mismo modo que no puede serlo la obra del poeta o del escultor. El crítico está en la misma relación con la obra de arte que critica que el artista con el mundo visible de la forma y del color, o con el mundo invisible de la pasión y del pensamiento.(...)

Un hombre cuyo amable recuerdo todos veneramos (...) dijo que el fin propio de la crítica es ver el objeto tal como es realmente. Pero esto es un error muy serio y no toma en cuenta la forma más perfecta de la crítica, que es en su esencia puramente subjetiva, que procura revelar su propio secreto y no el secreto ajeno. Porque la crítica más elevada se ocupa del arte, no como algo expresivo sino como algo puramente grandioso".⁹⁵

Efectivamente se puede llegar al extremo de que lo más importante no sea lo que al principio señalábamos como inherente a la crítica de arte: su tarea comunicativa; ya que la

⁹³ Wilde, Oscar: *El crítico como artista. Ensayos*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1968, p.25.

⁹⁴ *Ibidem*, p.30.

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 43 y 45.

obra de arte es para el crítico una sugerencia para la creación de una nueva obra de arte. Para terminar esta cuestión diremos que el crítico que entiende así su obra, concibe el arte como un todo unitario.

Wilde era fiel y entusiasta seguidor de Ruskin (1819-1900) crítico y escritor y el exponente más claro de esta tendencia en Inglaterra, sin olvidar la referencia a Pater (1839-1894). La tradición crítica era importante en Inglaterra gracias a revistas que lograron "la importancia de verdaderas *instituciones* de crítica y enseñanza", entre las que Menéndez Pelayo da primacía a *The Spectator* y a la *Revista de Edimburgo*, que atendían lo literario, pero incluían múltiples reflexiones de carácter estético. La diferencia con las revistas alemanas es que los ingleses declinaban en favor del gusto del crítico frente a los pensamientos más amplios de los germánicos. En este mismo sentido reconoce en Ruskin al inspirador de la estética inglesa, aglutinó e influyó a poetas, artistas y críticos: los *esteticistas*, los *pre-rafaelistas*, los paisajistas seguidores de Turner, etc. Se podría decir que su crítica cumple las pautas del modelo crítico diseñado por Baudelaire: *parcial, apasionada...*, con un dominio de la técnica, el vocabulario, la historia, todo ello en función de sus criterios e ideas. Para Ruskin, "la grandeza en materia de arte ni se adquiere ni se enseña: es la expresión del alma de un hombre a quien Dios ha hecho grande". Lógicamente era una "crítica de temperamento", desconocía el eclecticismo.⁹⁶ Su prosa era a veces excesivamente retórica, pero Wilde lo valoraba más que el contenido. A su vez, Morpurgo-Tagliabue habla de una "cierta tradición anglosajona", en la que incluye a Pater, Wilde y los prerrafaelistas, "que pone de relieve el carácter antirrealista, visionario del fenómeno artístico".⁹⁷

Las teorías de Ruskin son determinantes en la evolución del arte de la época. Uno de sus seguidores, William Morris (1834-1896), admirador de la Edad Media y por tanto heredero del Romanticismo inglés, revolucionó el arte del momento y el concepto de aprendizaje manual en talleres, a la manera medieval, se integró con la idea de belleza y el diseño, posibilitando el auge de las artes industriales en Europa. Se trataba de llegar al gran público, e introducir el diseño en la vida cotidiana.

Estas novedades se dejan sentir también en la crítica de arte, aparte de otros acontecimientos de enorme significación: la muerte de Delacroix en 1863 y de Ingres en

⁹⁶ Menéndez y Pelayo: *Historia de las ideas estéticas*, t.IV, vol.II, Madrid 1889, p.113.

⁹⁷ Morpurgo-Tagliabue, Guido: *La estética contemporánea*. Ed. Losada. Buenos Aires, 1971, p.207.

1867; en la misma década la formación del grupo impresionista que expuso por primera vez en 1874 en una exposición de artistas independientes en el estudio del fotógrafo Nadar; Courbet y Manet exponen en la Universal de 1855 y 1867, respectivamente, en su propio pabellón. La obra de Manet, como bien se conoce, fue defendida por Zola ya en el *Salon* de 1866, cuando expuso su sentir sobre la obra de arte:

"Para mí una obra de arte es, en cambio, una personalidad, una individualidad. No le pido al artista que me dé tiernas visiones o pesadillas espantosas, sino que se entregue él mismo, en cuerpo y alma; que sea un temperamento que se apodere de la naturaleza y la ponga luego ante nosotros tal y como él la ve".⁹⁸

1.2.2.2.-Cambios significativos en el último cuarto de siglo

Las sucesivas exposiciones de los impresionistas (1876, 1877, 1878, 1880, 1881, 1882 y 1886) provocaron polémica. La crítica de momento permanecía expectante, todavía no asumía las transformaciones del arte. Algunos sí lo hicieron, como Duranty (1833-1880),⁹⁹ que a pesar de ser muy crítico con respecto al Salón de 1870,¹⁰⁰ en 1876, en *La Nouvelle Peinture*, estudia los orígenes del movimiento y sus aportaciones: el dominio

⁹⁸ Texto citado en Venturi: *Op. Cit.*, p.266.

Tras este texto está la idea de Zola de "la vida vista a través de un temperamento", central en su concepción del arte y tratado como tema en su novela *La obra*. Novela estudiada por Calvo Serraller en: *La novela del artista*. Ed. Mondadori. Madrid, 1990, pp.157-161.

René König dedica también atención al tema en: "La autoconciencia del artista entre tradición e innovación", en *Los artistas y la sociedad*. Ed. Alfa, Barcelona, 1983, pp.174-181.

Por último, y en relación con la figura de Francés, esta es una de las obras encontradas en su biblioteca, con firma autógrafa: Zola, E: *La obra*. Novela parisiense. (Versión castellana de A. Blanco Prieto) Ed. Daniel Cortezo y Cia, Barcelona, 1886. Parece importante reseñarlo, aunque se tratará más a fondo, puesto que es muy posible que influyera en una de sus novelas: *La estatua de carne*.

⁹⁹ Edmond Duranty: Novelista, periodista, amigo personal de Courbet, Manet, Zola, Degas..., escribe también sobre los Salones, exposiciones privadas, monografías de artistas. Escribía con regularidad en *Les Beaux -Arts illustrés* desde 1877 a 1880, y en la *Gazette des Beaux Arts* desde 1870. Interesado en muchos y variado ámbitos artísticos, por ejemplo el grabado.

¹⁰⁰ Duranty, E: "Le Salon de 1870", III et V, *Paris-Journal*, 5 et 18 mai 1870. Texto recogido en VV.AA : *La Promenade du critique influent. Anthologie de la critique d'Art en France 1850-1900*. Ed Hazan, Paris, 1990, pp. 168-170.

del color y de la luz. Otra de las transformaciones en esta década en Francia es que el Salon se hace anual, lo cual precipita la tarea de los pintores, puesto que esta convocatoria suponía todavía la consagración de los artistas.. El crítico pone de manifiesto la aceleración del fenómeno artístico: se multiplican las exposiciones y creen que esto revierte en una peor calidad de las obras. También se ve obligado el crítico a estar en todas partes: textos de los Salones, catálogos, revistas, diarios, etc, con lo que sus opiniones y juicios son, muchas veces, excesivamente rápidos. Por otro lado, quizá la explicación esté en la influencia que en todos los sectores de la sociedad tiene la industria, que en el terreno del arte se evidencia con la invención de la fotografía (1839) y su incidencia en el arte relacionado con el Impresionismo. Las opiniones son variadas, los simbolistas afirman que "el arte es una actividad espiritual que no puede ser sustituida por un medio mecánico", y los impresionistas y realistas reconocen que "el problema existe y que es un problema de visión que se puede resolver sólo definiendo con claridad la distinción entre los tipos y las funciones de la imagen pictórica y de la imagen fotográfica".¹⁰¹ El hecho es que todavía había una cierta resistencia a admitir el valor de la máquina frente a la actividad manual. Por último, los críticos en Francia ejercen una crítica todavía de fuertes connotaciones literarias narrativa y descriptiva, aunque dan más importancia al contenido que a la forma, salvo la figura, por ejemplo, de Gautier, fiel a sus principios.¹⁰² En general se puede decir del crítico que " s'il lui arrive de ressembler à un maître d'atelier reprenant ses élèves, c'est qu'il ne s'est pas encore détaché, à un moment où les peintres, eux, ont commencé à le faire, des normes imposées par la tradition".¹⁰³

Hay que esperar al último cuarto de siglo para que se produzcan los cambios más importantes y decisivos en cuanto a la función del crítico en la sociedad. En primer lugar, la crítica que se opone a los academicistas y clasicistas accede al poder. Castagnary (1830-1888),¹⁰⁴ considerado el representante del realismo en la crítica, aunque él se llamaba a sí mismo "naturaliste", es nombrado Director General de Bellas Artes en 1887. Su estética, como la de Zola, es naturalista, y va a ser en estos años cuando se produzca

¹⁰¹ Argán, J. C.: El Arte moderno 1770-1790. Ed. Fernando Torres. Valencia, 1977, p.91.

¹⁰² Dubrei- Blondin, Nicole, en VV.AA.: *La Promenade du critique influent...* Paris, 1990, pp. 99-103.

¹⁰³ *Ibidem*, p.103.

¹⁰⁴ Jule Antoine Castagnary, jurista y crítico de arte, actividad a la que accede por su amistad con Courbet y por sus lecturas de Diderot, Thore ... Republicano convencido, ocupa diversos cargos en relación con la cultura y las Bellas Artes

el enfrentamiento entre realistas y simbolistas. Estos representaban la nueva reacción frente al impresionismo, expuesta en revistas literarias de los años 80. Fue en el año 1886 cuando apareció el manifiesto simbolista del poeta Jean Moréas. Rechazaban el materialismo y cientifismo, y se movían por grandes valores espirituales. Literatos y pintores coincidían en estos planteamientos: "la obra de arte estaba considerada como el equivalente de la emoción provocada por una experiencia, cuyos elementos visuales habían sido transformados más bien que representados".¹⁰⁵ En segundo lugar el Estado paulatinamente abandona la protección y tutela de las Artes. Se crea en Francia en 1882 la Sociedad de Artistas Franceses, que se encargará de tramitar un *Salon* sin jurado ni recompensa (1884). Aumenta, a su vez, progresivamente la competencia artística. Más exposiciones, aparición de galerías de arte que toman el relevo al *Salon*. Durand Ruel, la *Vie moderne*, Georges Petit y Boussoud- Valadon : "quatre lieux hors des Salons qui suffiraient, sans citer d'autres noms, à résumer désormais la majeure partie de l'art vivant".¹⁰⁶ Con la aparición de las galerías de arte y la puesta en marcha del mercado libre en el terreno artístico, se registra un cambio importante: al artista y al crítico se une la figura de marchante. Pero no solamente el crítico beneficiará al pintor, sino que también el crítico se beneficiará de la situación aumentando su posición y su reconocimiento en la sociedad. El sistema anterior de enfrentamiento entre academicistas e independientes que agrupan sus fuerzas en pequeños grupos, tiende a desaparecer. El peligro podría estar en el acceso indiscriminado de personas a la crítica de arte., buscando en este ámbito un apoyo puntual. Finalmente, y en tercer lugar, los críticos más jóvenes piensan que tiene mayor importancia la figura del artista y su obra que una crítica de índole literaria. Un ejemplo de cambio lo tenemos en el crítico Feneon (1861-1944),¹⁰⁷ que apostó por una crítica carente de sentimentalismos, evitando el preciosismo literario. Según J. P Bouillon, los grandes críticos del momento fueron Duret(1838-1927)¹⁰⁸ y Geoffroy

¹⁰⁵ Heard Hamilton, George: *Pintura y Escultura en Europa 188-1940*. Ed. Cátedra, Madrid, 1989, p.78.

¹⁰⁶ Bouillon, Jean Paul, en VV.AA.: *La Promenade....* Paris, 1990, p.199.

¹⁰⁷ Felix Feneon: Funcionario y escritor, redactor del Ministerio de la Guerra y editor de Rimbaud.

¹⁰⁸ Autor de monografías sobre Manet (1902), Whistler (1904), Van Gogh (1916), etc. Apasionado por el arte japonés y por el grabado.

(1855-1926),¹⁰⁹ que junto a algunos más, empezaban a elevar la crítica de arte francesa a la altura y la fuerza de la época de Baudelaire.¹¹⁰

Las distintas tendencias artísticas se agrupan, desde el punto de vista de la crítica, en torno a las siguientes publicaciones: *La Plume*, iniciada en 1889; *La Revue Blanche*, que inicia su andadura el mismo año en Bélgica, y la recogen en París los hermanos Natanson, convirtiéndose en portavoz de la vanguardia, y *Mercure de France* junto con *L'Ermitage*, plataformas de las ideas simbolistas, desde 1890. A este grupo pertenecen los críticos Alphonse Germain,¹¹¹ y Camille Mauclair,¹¹² que abogan por un arte *ideista, simbolista, emotivo, sintético y subjetivo*, en palabras de Aurier (1865-1892),¹¹³ que se manifestaba en contra del naturalismo y el Impresionismo, en un artículo publicado en *Mercure de France*, en marzo de 1891 ("Le Symbolisme en Peinture: Paul Gauguin"). Aurier defendía la importancia de la forma literaria, propia de Baudelaire y de la tendencia de "el arte por el arte":

"La meilleure critique picturale sera toujours celle fait par un poète. Ces ensembles d'idées...qui composent essentiellement l'œuvre

¹⁰⁹ Gustave Geoffroy: Periodista, crítico de arte y crítico literario, defensor del neo-impressionismo y contrario al simbolismo.. En 1908 fue nombrado director de la fábrica de los Gobelinos.

¹¹⁰ Vid Bouillon, J. P., en *Op. Cit.* pp.197-203.

¹¹¹ Alphonse Germain era filósofo y crítico de arte. Su actividad como crítico la llevó a cabo desde revistas que difundían el simbolismo, sobre todo durante la década de los noventa., sobre todo en *La Plume* y en *L'Art et l'Idée*. Firmaba con e seudónimo de "Kallophile L'Ermite". Era conservador y elitista.

¹¹² Faust, Camille: Literato y crítico de arte francés, conocido por Camille Mauclair. Especializado en la crítica pictórica y musical. Inició su actividad como crítico en 1891, en la *Revue Independant*, y continuó la labor de Aurier en *Mercure de France*. Como simbolista es seguidor de Mallarme. Poeta y novelista, también abarcó el mundo del teatro: fundó con Lugne Poë el Teatro de L'Ouvre. Adquirió eco entre los simbolistas. Sobre arte publicó, entre otros escritos, *L'Impresionisme* (1904), *Histoire de la peinture française 1800-1900*.(1905), *De Watteau a Whistler* (1905), *Trois crises de L'Art Actuel* (1906), *L'art en silence* (1900), *Auguste Rodin* (1904), *Watteau* (1907); varias biografías: *Fragonard* (1904), *J.B.Greuze* (1906), *Roberto Schumann* (1906). Además fue colaborador de distintos periódicos y revistas. Publicó artículos en España en los últimos años de la década de los veinte .Tuvo una sección en ABC, y su libro *La farsa del arte viviente*, editado por Mundo Latino sin fecha, fue muy difundido. Creemos, por referencias de Francés, que fue publicado en 1929.

Como literato destacó en la novela y en el cuento. Su obra más importante es *Servitude et grandeur littéraires* (1922), de importancia para la historia del movimiento simbolista.

¹¹³ Gabriel -Albert Aurier (1865-1892): Poeta, novelista, crítico de arte simbolista. escribió para la *Revue encyclopedique* un texto sobre el Simbolismo, movimiento en el tuvo gran eco.

vraiment d'art et que j'ai appelés le prolongement spirituel, il le précisera, lui, le poète, en les transposant, en son langage propre, vers ou prose" (Aurier, *Mercure de France*, oct. 1891)¹¹⁴

En este sentido supone una vuelta al pasado, a la fuerza de la palabra para evocar o trasponer el cuadro. Desde esta posición denuncian la medianía de un arte, cuyo ideal está en el mercado más que en la propia pintura. A pesar de su talante conservador, las propuestas y principios de los simbolistas tuvieron eco tanto entre los pintores (grupo de los *nabis*¹¹⁵) como en los críticos. Incluso los que se oponían llegaron a escribir en una línea en que el denominador común era una escritura primorosa y sugestiva: Geoffroy sobre Monet y Mirbeau sobre Van Gogh en 1891; Roger Marx apuesta por Gallé en 1892; Morice por Gauguin en 1893. Distintos críticos tratan de colocar en la cabeza del movimiento a pintor, y el debate se establece en tres revistas, *Le Plume*, *Mercure de France* y *Revue Independant*. Requiere, quizá aquí, especial atención la figura de Camille Mauclair por las múltiples referencias existentes en la obra de José Francés a sus obras y al enfoque que concede a la crítica de arte. Mauclair se muestra terriblemente elitista, y considera superiores a los poetas frente a los pintores, a los que "nie un cerveau de poète". La democratización de la sociedad cree que ha ejercido una influencia nefasta en el arte. Desde este punto de vista rechaza a los impresionistas, salvo a Monet, y a los neo-impresionistas; habla de Gauguin y de Bernard como "deformadores" y adopta una actitud irónica frente a su pretendido simbolismo. Entre sus preferidos están Besnard (1839-1934), Puvis de Chavannes y los Prerrafaelitas. Sus posturas se fueron radicalizando cada vez más en este sentido, desde llamar "imbéciles" a los pintores: "ce sont et ce seront toujours des imbéciles par grace d'état, et si vous avez un peu fréquenté chez eux, vous avez surement trouvé, comme moi-même, cent parfaits vitriens pour un

¹¹⁴ Texto citado por Constance Naubert-Riser en, *La Promenade...*, Paris, 1990, p.322.

¹¹⁵ Los pintores nabis se sintieron atraídos por el pasado ante la mediocridad de la vida de la clase media. Desde esta atracción trataron de enlazar la vida contemporánea con los estilos del pasado. Encabezados por Emile Bernard y Maurice Denis, contribuyeron al desarrollo de las artes decorativas. Fue significativa su dedicación a la litografía, inspirándose en las estampas japonesas expuestas en L'Ecole de Beaux Arts en 1890, para aterrizar en el terreno de los carteles. Exponían dos veces al año en la galería Le Barc de Bouteville y les apoya Natanson desde la *Revue Blanche*. También hicieron diseños para un montaje de Ibsen el teatro de L'Ouvre de Lugne Poè, que éste había fundado con Mauclair.

(Vid Heard Hamilton, G: *Op. Cit.*, pp.107-117)

homme raisonnable",¹¹⁶ hasta atacar a los impresionistas por la venta de sus cuadros, por no acercarse a los Museos, donde realmente se aprende. El tema del mercado del arte será recurrente en la obra de Mauclair, y especialmente tratado en *La farsa del arte viviente*.

A través de los escritos de Mauclair percibimos que era un hombre de ideas un tanto tajantes y extremas en algunos casos y que, efectivamente, debieron suscitar cierta polémica, tal y como lo expresa él mismo en el prólogo a *La farsa del arte viviente*: "Precisamente porque fui yo quien, desde 1881, arremetió contra la rutina académica y quien se erigió en defensor obstinado del arte libre y de los verdaderos artistas que perseguía el academicismo, he denunciado, hace ya varios años, las teorías absurdas y el vergonzoso mercantilismo que sucedieron a una gran época artística".¹¹⁷ No se limitó a opinar sobre los pintores, sino también sobre la crítica. Cree y afirma que la verdadera crítica de arte requiere una formación y un estudio especializado, en el que se hace necesario frecuentar los Museos, y que es, por tanto, un oficio que "se aprende", cuyo modelo son los críticos del siglo XIX:

"La pintura de antaño tenía a su servicio hombres y escritores de otra envergadura, tales como Baudelaire -el maestro de todos-, Théophile Gautier, Théophile Silvestre, Thoré, Fromentin, Taine, Duranty, André Michel, Courajod, De Forcaud, Zola, los Goncourt, Geffroy y otros. Estos eran los grandes críticos de arte, verdaderos autores llenos de libros de probidad, de ciencia y de estilo, y que realizaron la misión de ser mentores del arte. (...)

Por otra parte, la mayor parte de los escritores antes citados habían meditado el pasado; habían estudiado los Museos europeos; habían comparado y elevado la profesión crítica a la altura de un bello género literario, que ahora se ve amenazado de desaparecer.(...)

En esos maestros, no reemplazados, he leído que todo oficio se aprende, que no se improvisa el escritor de arte del mismo modo que se pone un puesto de mendrugos; que es utilísimo profundizar en la

¹¹⁶ Mauclair, Camille: Fragment de "Lettre sur la peinture", *Mercur de France*, t.XI, n° 55, juillet, 1894, pp.270-275. Texto recogido en VV.AA.: *La Promenade du...*, Paris, 1990, pp. 381-384.

¹¹⁷ Mauclair, C: *La farsa del arte viviente* Madrid. Ed. Mundo Latino, s.f., pp.9-10.

historia de tantas y tantas maravillas acumuladas por el genio humano, antes de (...) despreciar la Tradición y entregarse a la Novedad".¹¹⁸

Así, en relación con esta última idea, es muy crítico con los críticos del arte nuevo, a los que tacha de ser poco legibles, poco atractivos, reticentes con el pasado, gratuitos en sus apreciaciones, irónicos con la tradición, la formación y lo pictórico, entre otras cosas. Habla del intrusismo en la crítica de arte, la cual "ha llegado a ser casi exclusivamente un reportaje":

"Claro es que todavía cuenta con algunos nombres de saber y mérito; pero el periodismo, que ya había matado la crítica literaria, está en camino de matar la crítica de arte. Los periódicos rebosan de gentes que se titulan críticos de arte porque firman reseñas de exposiciones, y que desconocen la historia de las Bellas Artes, la formación de las escuelas y las técnicas, porque se necesitan por lo menos diez años par enterarse con método. ¡Los periódicos se burlan del Arte! Tienen que publicar artículos sobre libros o sobre cuadros, porque esto pertenece a la información general que el lector gusta comprar por los cinco céntimos cotidianos, y hacen hablar de estas cosas a cualquiera procurando tarifar las firmas. Los pocos hombres "que se conocen" quedan ahogados por esa muchedumbre que encuentra curiosa la pintura del Salón de otoño, y la entona alabanzas para que se le crea "enterado"; lo mismo que la declararía "innoble" si la consigna recibida fuera distinta".¹¹⁹

Quizá el tono soberbio y desdeñoso de sus críticas, junto con su talante excesivamente conservador, favorecieron el desprestigio de su obra. En España publicó algunos artículos en *ABC* al final de los años veinte, época en la que se tradujo su obra

¹¹⁸ *Ibidem*, pp.107-109.

¹¹⁹ Mauclair, C: *La crisis de la fealdad en la pintura*. Texto recogido por Francés, J.: *La crítica de arte. Un libro de Ballesteros de Martos*, en *El Año Artístico 1920*, pp.134-135. También recogido fragmentariamente en Pérez Bueno, Luis: *La Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso (La Granja). Contribución de notas para su historia*. Discurso de recepción del académico electo Excmo. Sr. D. Luis Pérez Bueno y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés el día 20 de junio de 1942. Madrid, 1942, pp.41-42.

La crisis de la fealdad en la pintura forma parte del libro de Mauclair *Tres crisis del arte actual* (1906)

La farsa del arte viviente Fue amigo personal de José Francés y académico correspondiente en París de la Real Academia de San Fernando.¹²⁰

Volviendo a las aportaciones de la crítica en los últimos años del siglo XIX en Francia, no hay que menospreciar en absoluto la atención y el apoyo que concedió a las artes decorativas, que desde su entrada en 1890 en el *Salon du Champ-de-Mars* y la posterior apertura de la *Maison de l'Art Nouveau*, adquirieron la categoría de Bellas Artes. *La Revue Blanche* de Natanson y la galería de *Le Barc de Bouteville* fueron sus más claros defensores. Es evidente que en una época de grandes innovaciones, fuertes individualidades y toma de posiciones, la actividad de los críticos en favor de la evolución del arte era de suma importancia. A las puertas ya del siglo XX Natanson (1868-1951)¹²¹ descubre a Cezanne, y Rambosson (1872-1943)¹²² a Munch, que en estos años estaba en París. Una época compleja, como dice Valeriano Bozal, en la que el impresionismo adquiere "cierta condición clásica o tradicional" al que todavía se adhieren muchos pintores, mientras que otros se incluirían en "ese cajón de sastre que es el neo-impresionismo", y en la que se construye una "trama" en la que los artistas "desbordan los límites estilísticos, no se reducen a un estilo".¹²³ La vitalidad artística de Francia durante estos años se prolongará a los comienzos del siglo XX, pero en esa época también en España se empezará a vivir un renacimiento artístico que se verá reflejado por la crítica de arte.

¹²⁰ Sobre la obra de Maclair se han realizado dos tesis doctorales:

Marchbank, A.M.: *Maclair, Life and work*, 1890-1909, thèse inédite, Edinburg University.

Clark, W.C.: *Maclair and the Religion on art*, thèse inedite, University of Michigan, Berkeley, 1976.

¹²¹ Thadeé Natanson: Su labor la realiza en el campo artístico desde dos frentes, la *Revue Blanche*, en la que hace una crítica muy personal para atraer la atención del público en favor del nuevo arte, y como galerista. Amigo de Mallarme, Anatole France, situó como colaboradores de su revista a Gide, Proust, Mirbeau y Blum.

¹²² Yvanhoe Rambosson:

¹²³ Vid. Bozal, Valeriano: *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Ed. Visor, Madrid 1991, pp.19-20.

1.2.3.- España

1.2.3.1.- Tradición neoclásica durante la primera mitad del siglo XIX.

El comienzo del siglo XIX en España está marcado por la herencia del neoclasicismo que, según Gaya Nuño,¹²⁴ se prolonga durante el primer tercio del siglo XIX. No se ponía en duda la validez de los principios académicos adquiridos en España tras la llegada de Mengs, y la incardinación de la Academia en un sistema que se extendía por Europa, cuyo promotor era el Estado y había supuesto la emancipación del artista de los sistemas gremiales. Las ideas de los filósofos y literatos habían influido decisivamente en los artistas, que por otra parte complacía gustoso a sus benefactores. En concreto, en España, la Academia de San Fernando, "por haber sido sostenida por el Rey y las esferas reformadoras, (...) desempeñó un papel importante en la España del siglo XVIII y llegó a propagar la afición al arte, sea luchando contra el estilo barroco, sea asegurando al artista la posibilidad de ejercer libremente sus arte. El éxito, relativo, pero seguro, de la Academia, permite afirmar que en el terreno de las Artes, la lucha de los reformadores consiguió un resultado positivo para España; además es innegable que los académicos formaron parte de la "Ilustración", ya que, para ellos, implantar en España el estilo neoclásico no era sino luchar contra el "oscurantismo" del arte barroco".¹²⁵

Sin embargo, el paso de un siglo a otro no supuso en absoluto una ruptura con los ideales dieciochescos, pese a la inestabilidad social y política del país. El Marqués de Lozoya en su discurso *La Teoría de las artes plásticas en el siglo XIX* prolonga la herencia neoclásica hasta el segundo tercio de siglo inclusive. Cree que hasta entonces "hay un fondo de clasicismo -aun en medio de fervor romántico- en las teorías estéticas y en sus realizaciones plásticas"¹²⁶. Clasicismo que es causa de una serie de obras, por ejemplo, el *Viaje artístico a varios pueblos de España, con el juicio de las obras de las Tres Nobles Artes que en ellos existen* (1804), de D. Isidoro Bosarte (1747-1807), que

¹²⁴ Vid Gaya Nuño, J. A. : *Arte del siglo XIX*. Ed Plus Ultra, Madrid, 1966, p. 21.

¹²⁵ Bédat, Claude: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1989, p.454.

¹²⁶ Marqués de Lozoya: *Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. Juan Contreras, Marqués de Lozoya, en el acto de su recepción pública, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el día 27 de junio de 1940, y contestación del Excmo. Sr. D. Pedro Muguruza y Otaño* Madrid MCMXL, p.17.

continuaba el género de la literatura de viajes, tal como el *Viaje* de Ponz (1725-1792), de eminente carácter artístico. Por otra parte, Bosarte, sucedía a D. Antonio Ponz en la secretaría de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y era de talante mucho más cerrado que su antecesor. Responden, asimismo, a la herencia neoclásica las obras de Llaguno (1724-1799), *Noticias de Arquitectos y de Arquitectura en España*, que el autor regaló a Cean Bermúdez, que se encargó de terminarlo, con lo que así se completaba la labor de su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España* (1800), donde no había incluido arquitectos por conocer la elaboración de esta obra.

Todavía a comienzos del siglo XIX se pronunciaban discursos que se podrían entender como manifiestos del neoclasicismo. Tal es el del pintor Juan Carlos Anglés en 1810 en la Escuela de la Lonja de Barcelona:

"Concluyamos: el Antiguo, pues es el modelo que han tenido a la vista los que por honor de las Artes han pretendido su restauración; el Antiguo es el que ha amaestrado a un Mengs, a un David, a un Gerard (...); el Antiguo es el único que puede enseñar a filosofar a los jóvenes y hacerlos eruditos en su perfección".¹²⁷

Todavía en 1830 la *Oda a las Bellas Artes* de D. José Felix Reinoso (1772-1845), o los versos de D. Juan Bautista Arriaza (1770-1837), calificados por Gaya Nuño de "servilismo",¹²⁸ eran ejemplos de la misma tendencia.

De todos modos, la primera mitad del siglo XIX, no se va a caracterizar especialmente por la publicación de tratados, obras eruditas sobre arte, etc. El peso de la Academia sobre la sociedad artística es menor, dato que contemplaba con preocupación el Marqués de Lozoya en su discurso citado con anterioridad: "En la pasada centuria la influencia literaria que pesa sobre los artistas es más abrumadora todavía pero no es ya la Academia, que al cabo es la fórmula artística de una concepción política refinada, quien la preside y encauza. Es el diario y es la revista; es la opinión irresponsable vertida en ateneos, casinos y tertulias. Es un régimen a la vez petulante y liberal, intransigente con apariencias de tolerante el que les imponía la tortura de verse entregados al imperio de una

¹²⁷ Texto citado en Gaya Nuño, J. A., : *Historia de la Crítica de Arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p.159.

¹²⁸ *Ibidem*, p.162.

crítica indocumentada e irresponsable que se deja llevar por todas las corrientes, que carece de normas fijas de juicio y se consagra alegremente, como por juego, a hacer y deshacer reputaciones".¹²⁹

Son escasos los escritos de arte producidos por literatos, las reflexiones que reflejen polémicas suscitadas en ambiente intelectuales, o los manifiestos, como no sean de carácter puramente pictórico. Sí conocemos la existencia de círculos, tales como el Café del Príncipe, el Parnasillo, o el Ateneo, sociedad literaria cuyo primer presidente fue el Duque de Rivas, y en cuya sede se reunían Espronceda, Martínez de la Rosa, Larra, Madrazo y Esquivel, entre otros. Este último fue además el inspirador del Liceo Artístico y Literario, junto con Gutiérrez de la Vega, y en él se hicieron famosas las tertulias de índole literaria y algunas exposiciones. Existen algunas manifestaciones pictóricas que demuestran la relación entre artistas y literatos, tal es el cuadro de Esquivel (1806-1857), *Zorrilla recitando en el estudio del pintor* (1846), que supone un valiosísimo documento de la época, en el que aparecen retratados los amigos personales del pintor, algunos por medio del recurso del *cuadro dentro del cuadro*, como Espronceda y el duque de Rivas, y otros realmente presentes en la recitación: Ventura de la Vega, Zorrilla, Escosura, Fernández de la Vega...; o bien, otro del mismo pintor, *Ventura de la Vega leyendo una obra a los actores de los teatros de Madrid*,¹³⁰ que se encuentra en la "Sala de artistas y literatos" del Museo Romántico. Existen también numerosos retratos individuales de personalidades de la época; pero, según Gaya Nuño,¹³¹ los escritores no tenían entre sus temas preferidos el arte.

Esta carencia vendrían a solucionarla, o al menos lo intentarían, las publicaciones de revistas periódicas, con frecuencia creadas a imagen y semejanza de sus homónimas francesas. Se erigían como portavoces de las ideas estéticas de la época. Solían ser revistas ilustradas en las que aparecían descripciones de cuadros, grabados, comentarios a exposiciones y biografías de artistas.

¹²⁹ Marqués de Lozoya: *Op. Cit.* p.12.

¹³⁰ De este cuadro habla José Francés en el artículo que dedica al Museo Romántico en *La Esfera*, 1926.: *Museos españoles. El Museo Romántico*.

¹³¹ Vid. Gaya Nuño, J.A.: *El arte del siglo XIX*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1966, pp.33-34.

El Artista,¹³² publicación iniciada en 1835, cuya vida se prolongó durante quince meses, dirigida por Eugenio Ochoa (1815-1872),¹³³ cuñado de Federico (1815-1894) y Pedro de Madrazo (1816-1898), que, por otro lado, también colaboraron activamente en la revista. Escribieron en ella, por ejemplo, Zorrilla (1817-1893), Espronceda (1808-1842), Ventura de la Vega (1807-1865),¹³⁴ Carderera (1786-1880)¹³⁵..., entre otros. La revista aparecía por vez primera el 5 de enero de 1835 consciente de su aparición en un momento de cambios importantes. Eugenio Ochoa lo expresa en un artículo que titula "Un romántico" (num.3, I, 36):

"Indudablemente pensamos que la sociedad se halla en una época de movimiento y de transición; que a las antiguas creencias prontas ya a eclipsarse para siempre, van sucediendo nuevas creencias, menos sólidas acaso, menos duraderas que las pasadas; *sabemos que las revoluciones van extendiendo lentamente por todos los imperios sus galerías subterráneas, ramificaciones de la gran revolución central, cuyo foco es la capital de Francia*; pero creemos también que no es dado a los hombres ni a las circunstancias desterrar del mundo a la poesía, y que si esta desaparece a veces de la faz de la tierra, es porque va a refugiarse en el fondo de algunos corazones sensibles y generosos, como en los antiguos tiempos de turbulencias se refugiaba la religión en las cavernas y monasterios solitarios".¹³⁶

La revista abogaba por el Romanticismo, si bien en ella se distinguían dos grupos diferenciados. En primer lugar, el encabezado por los Madrazo y Carderera, que adoptaron una postura ecléctica y de transigencia con el pasado, muy en consonancia, por

¹³² Existe edición facsimil de *El Artista*. Madrid, 1835-1836. Estudio preliminar por Angel González García y Francisco Calvo Serraller. Ed. Turner. Madrid.

¹³³ Ochoa, Eugenio: Poeta lírico. Hizo una labor de vulgarización de las obras principales de la literatura española. Fue Bibliotecario de la Biblioteca Nacional, miembro de la Real Academia Española y director de *El Artista*. Contrajo matrimonio con Carlota de Madrazo, hermana de Pedro y Federico.

¹³⁴ Vega y Cárdenas, Buenaventura José María: Más conocido por Ventura de la Vega. Escritor educado con Alberto Lista. Preceptor literario de Isabel II.

¹³⁵ Carderera y Solano, Valentín: Pintor romántico. Discípulo de Maella y Madrazo. Escribió artículos e *Iconografía española*.

¹³⁶ Texto citado por Angel González García y Fco. Calvo Serraller en "Estudio preliminar" a *El Artista*. Madrid, Ed. Turner, pp.IX-X.

otra parte, con la compostura familiar, "compostura en todo; no sólo en el bien compuesto además de sus composiciones y distinguidos esfigiados; también en el gaje del oficio de no darse a generar un poco de bulla, o -cual decían los pintores andaluces del siglo XVII- a poner alegrías a la pincelada".¹³⁷ En segundo lugar, el formado por Eugenio de Ochoa y el Conde de Campo Alange, más innovadores, y en definitiva, más románticos. Una de las excepcionales polémicas que generó la época fue la que enfrentó a José de Madrazo, uno de los representantes de los académicos y davidianos españoles, y a José Negrete, Conde de Campo Alange (1812-1836),¹³⁸ se basó en la defensa de la imitación de los modelos antiguos por el primero, frente a la primacía de la imitación de la naturaleza, por los segundos. Es decir, lo que establecía la división entre los pintores era precisamente su actitud frente a este tema.¹³⁹ Otros signos de la nueva mentalidad romántica en la revista fueron la descripción de monumentos antiguos, la inclusión de biografías de artistas, la serie de artículos de Carderera sobre el origen medieval del arte español, en línea clara de continuidad con la labor de Jovellanos, Ponz, Bosarte... Asimismo la defensa de Pedro de Madrazo del color o la atención prestada a otras manifestaciones artísticas como la música y el teatro, tan polémico especialmente en estos años. Además la revista facilitó la publicación de textos de carácter literario en mayor medida que *L'Artiste de Francia*, en la que se habían inspirado los editores.¹⁴⁰

Se podría decir que fue una revista casi fugaz, pero "era algo más que una simple revista concebida y realizada con mejor o peor fortuna: se había presentado como un manifiesto, un nuevo programa cultural, como el portavoz de ideas sociales de regeneración para la España post-fernandina. (...) La pasión y el posterior desencanto que la habitaron -el espíritu del momento-, dio en cierta manera la medida del

¹³⁷ De la Puente, Joaquín: "Federico de Madrazo por entre su stirpe y su tiempo", en Catálogo de la Exposición *Los Madrazo: Una familia de artistas*, Museo Municipal, 1985. Ayuntamiento de Madrid- Concejalía de Cultura. Madrid, 1985, p.17.

¹³⁸ Romántico liberal, militar y escritor activo en *El Artista*. Biografiado por Eugenio de Ochoa en *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso*, París, 1840, t.I, p.346.

¹³⁹ Vid. González García, A. y Calvo Serraller, Fco.: "Estudio preliminar" a *El Artista 1835-1836*. Ed. Turner, Madrid, pp.XI-XIII.

¹⁴⁰ *Ibidem*, pp. XII- XVII.

romanticismo español, un romanticismo que prácticamente nació ecléctico o, si se quiere, que encontró en el eclecticismo la única forma duradera de manifestarse".¹⁴¹

Es imprescindible destacar la figura de Eugenio de Ochoa, editor de la revista y crítico de arte, que, a parte de la idea de la consecución de la revista junto con su cuñado Federico, puso en marcha un programa en el que defendía la creación como exponente más claro de la subjetividad romántica y abrió el camino para el nuevo arte en una sociedad llena de prejuicios artísticos de tradición neoclásica. Autor de una antología de escritores que tituló *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso*,¹⁴² donde realiza la semblanza de su cuñado Pedro de Madrazo, formado en el seminario de nobles, de Madrid, con tempranos logros en disciplinas como latín, lenguas, matemáticas y filosofía. Cursó estudios jurídicos en Toledo y Valladolid, y además era buen dibujante. Al volver a Madrid comenzó a escribir en *El Artista*.¹⁴³

Pedro de Madrazo era de aquellas personas cuya primera intención hubiera sido dedicarse a la pintura, pero se decantó por la crítica, literatura, historiografía... Abordó muy distintos aspectos de la literatura y el arte. Calvo Serraller lo califica de talento precoz y

"Colaborador asiduo de *El Artista* con apenas diecinueve años, donde por cierto no se limitó a publicar sólo composiciones poéticas, lo que puede interpretarse como más acorde con una sensibilidad adolescente, sino también toda clase de materias graves y de géneros literarios. Así encontramos al joven autor envuelto en ficciones narrativas, en ejercicio de crítica literaria, en traducciones, en artículos de costumbres, en semblanzas biográficas y en auténtico y variopinto montón de colaboraciones sobre bellas artes, entre las que aparecen tratados los asuntos más diversos, desde las consideraciones estéticas, los ensayos arqueológicos, las vidas de artistas, las denuncias sobre la

¹⁴¹ *Ibidem*, p.XVIII.

¹⁴² Ochoa, Eugenio de: *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso*. París, Garnier Hermanos, 1848?

¹⁴³ Predominaban las colaboraciones de temas artísticos, pero también se encuentran algunos poemas y cuentos. En total veintisiete artículos firmados. Fco. Calvo Serraller recoge los de mayor interés en Calvo Serraller, Fco: "Pedro de Madrazo, historiador y crítico de arte", en Catálogo Exposición *Los Madrazo, una familia de artistas*. Museo Municipal, 1985. Ayuntamiento de Madrid.-Concejalía de Cultura. Madrid, 1985, p.79.

destrucción del patrimonio monumental y la reivindicación de la promoción del arte contemporáneo, hasta el comentario crítico de obras maestras singulares o la crítica artística de la realidad".¹⁴⁴

Es cierto que todo en su entorno ayudaba: familia de artistas, sabios, eruditos, ambiente cosmopolita al que contribuyeron los viajes a Roma y París para entablar contacto con otros artistas. Tampoco le faltaron apoyos, como al resto de sus familiares; pero también es cierto que fue un gran trabajador. Colaboró fundamentalmente en *El Artista*, pero son otras muchas las publicaciones que contaron con sus artículos o estudios: *No me olvides*, *Museo Español de Antigüedades*, *El Renacimiento*, *Revista de Madrid*, *Semanario Pintoresco Español*, *Album Pintoresco Universal*, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, *La Iberia*, *La Ilustración Artística*, *La Ilustración Española y Americana*, *El Iris*, *El Laberinto*, *la Ilustración Católica*, etc. Su esfuerzo constante es reconocido, por ejemplo, cuando ingresa como académico de Bellas Artes de San Fernando en 1843, es decir, a los diecinueve años. Para la Academia hizo numerosos informes.

Como crítico de arte se planteó los principios por los que debía guiarse el crítico, y así lo exponía en *El Laberinto* en 1844:

"1º. Establecer *a priori* los principios generales que en nuestro juicio debe seguir el arte para cumplir su destino en la sociedad; 2º Descender de las abstracciones a la aplicación, y con arreglo a dichos principios examinar las obras; 3º Mirar en éstas el producto del arte y nunca la mano que la ejecutó..."¹⁴⁵

Tal y como dice Gaya Nuño

"el programa no dejaba de ser sensato y juicioso, y, tras la declaración, el autor se subleva airadamente contra los artistas que le acusan de animosidad e injusticia, fustigando luego la creencia de que

¹⁴⁴ Calvo Serraller, Fco: *Pedro de Madrazo, historiador y crítico de arte*, en Catálogo Exposición *Los Madrazo, una familia de artistas*. Museo Municipal, 1985. Ayuntamiento de Madrid.-Concejalía de Cultura. Madrid, 1985, p.72.

¹⁴⁵ Madrazo y Kuntz, Pedro: en *El Laberinto* Madrid, 15 de octubre de 1844.

el vulgo sea capaz de juzgar, sin asesoramiento previo el valor de una obra de arte".¹⁴⁶

Su formación, estudios, trabajo, apoyos... contribuyeron a hacer de él un crítico acertado en muchos casos, y "como quiera que su longevidad le permitió actuar en muy diversas etapas del siglo XIX, éste apenas podría ser cronizado en su vertiente plástica sin recurrir a don Pedro".¹⁴⁷

El ejemplo de *El Artista* fue seguido por otras publicaciones, que de la misma manera querían hacer llegar al gran público los ideales artísticos. La mayoría tuvieron una existencia efímera. *El Artista* no llegó a dos años, igual que *No me olvides* (1837) y *El Observatorio Pintoresco*. Sin embargo, el *Semanario Pintoresco Español* (1836), dirigida por Manuel Mesonero Romanos (1803-1892) se publicó desde 1836 a 1857, pero no se preocupó en demasía de la calidad de la revista, la maquetación, los grabados, aunque sí de la calidad literaria. En ella escribieron Carderera, Ochoa, Manuel de Assas (sobre arquitectura), Gil y Carrasco (1815-1846), Zorrilla (1817-1893) y Carolina Coronado (1823-1911), entre otros. Su objetivo prioritario era la divulgación, y en este sentido consiguió llegar a un público más amplio y no tan elitista como las demás publicaciones. No hay que olvidar *El Literato* (1843); *El Renacimiento* (1847), heredera directa de *El Artista*; *El Museo Universal* (1857), que pasó a ser *La Ilustración Española y Americana* en 1869, y *El Arte en España* (1862-1870), cuyo director fue Cruzada Villaamil (1832-1884).¹⁴⁸

1.2.3.2.-La crítica como actividad sistemática en la segunda mitad del siglo XIX

A partir de la segunda mitad de siglo XIX, la actividad de la crítica de arte en España se convierte en algo sistemático, si es que se puede calificar así tal actividad, cuando comienzan las Exposiciones bienales en 1856, que merecieron ya el calificativo de

¹⁴⁶ Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975, p.191.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p.190.

¹⁴⁸ Cruzada Villaamil, Gregorio: Diputado en Cortes, progresista, Subdirector del Museo de la Trinidad, del cual publicó su catálogo en 1865. Utilizaba en sus escritos el seudónimo de Orbaneja. Según Gaya Nuño fue más acertado en sus juicios sobre el arte español del pasado, que sobre el del presente. Pero su gran aportación fue la revista *El Arte en España* (1862-1870), cuya dirección le fue encargada.

Nacionales. Anteriormente se celebraban exposiciones de pintura y escultura en el Liceo Artístico y Literario, y en la Real Academia de San Fernando,¹⁴⁹ y aunque las de esta última institución tenían cierto carácter oficial, no tuvieron la categoría de las Nacionales convocadas por el Estado. No olvidemos que la academia como institución entra en declive al producirse la caída del Antiguo Régimen. A partir de entonces el poder omnímodo que tenía la Academia en materia artística, empieza a cuestionarse,¹⁵⁰ generando una serie de preguntas y polémicas que en España se dan a conocer en algunas de las revistas románticas de la época, en un período tardío con respecto al resto de Europa, puesto que la transformación, y no de manera drástica, no se producirá hasta la caída de Fernando VII.

Las protestas eran escasas pero certeras. La consideración social del artista dejaba mucho que desear. E, de Ochoa lo planteaba en los siguiente términos:

"¿Pero que puede hacer el genio frente a los obstáculos materiales? ¿De qué le sirven sus poderosas alas de águila encerrada entre cuatro paredes de plomo? Existe en España una preocupación muy necia y es la de creer que hay posición alguna social más noble, más elevada que la de grande artista".¹⁵¹

El Conde de Campo Alange en su artículo "A la aristocracia española", publicado en *El Artista*¹⁵² protestaba del sistema dieciochesco de protección a las Artes por considerar que suponía un obstáculo a la producción artística. Proponía el sistema de libre mercado con lo cual el Estado sería uno más entre los posibles compradores. Del mismo modo se quejaba de la falta de atención y desorganización de las exposiciones, del escaso interés que suscitaban. Para empezar, según Gaya Nuño, la crítica era ya bastante floja.

¹⁴⁹ La primera convocatoria para celebrar exposiciones en la Academia fue publicada en el *Diario de Avisos* en 1836. Allí se celebraron hasta 1847, en que se trasladaron al Ministerio de Fomento. Posteriormente un decreto de 1853 adjudicaba éstas al Estado. De ahí que comenzasen las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en 1856.

¹⁵⁰ Este tema está estudiado por Fco Calvo Serraller y A. González García: "Polémicas en torno a la necesidad de reformar o destruir la Academia durante el Romanticismo español", en *Ponencias y comunicaciones del II Congreso Español de Historia del Arte*. Valladolid, del 11 al 14 de octubre de 1978, Comité Español de Historia del Arte, Valladolid, 1978, I, pp. 40-59.

¹⁵¹ Ochoa, E. de : "De los artistas españoles", en *El Semanario Pintoresco*, nº 3, 17 de abril , 1836, pp.26-27.

¹⁵² Conde de Campo Alange: "A la aristocracia española", en *El Artista*, t.I, pp.25-27.

La firmaba Juan Antonio de Rascón en la *Gaceta de Madrid*, José Gutiérrez Moya en *El Trono* y Rafael Mitjana en *El arpa del creyente*. En muchos casos era anónima. Mesonero Romanos comentaba con cierta sorna el ambiente de la de 1838:

"Ese corro que ven Uds. ahí, a la izquierda, de figuras llenas de vida y expresión, es el círculo inteligente; el mismo que distribuye y niega las reputaciones artísticas. Compónese de maestros jubilados del arte, y antiguos aficionados que acostumbraban ir con Goya a los toros, y, por consecuencia, son muy conocedores de la pintura".¹⁵³

Según el Marqués de Lozoya, las exposiciones "eran informes almacenajes de cuadros de todos los tamaños y estilos, sin la menor selección ni esfuerzo alguno para lograr un conjunto agradable".¹⁵⁴

Otros temas que suscitaron la crítica fueron la protección a los artistas. Esta vez lo sacaba a la luz Eugenio de Ochoa, en un artículo sobre "Los pensionados de Roma"¹⁵⁵ pues percibía la necesidad de una buena política en este sentido para alcanzar el nivel de otros países europeos. Ponía en cuestión tanto la mala organización, las remuneraciones insuficientes y la falta de criterios pedagógicos. Por otro lado la protección del Estado debería ir acompañada de una labor de educación del público, y aquí se percibe la conexión con los principios ilustrados: "El público, que es para quien se escriben las obras, no las compra, y no las compra porque no las aprecia, porque no está penetrado del que vale más saber, que ser ignorante. Apenas se convenza de esta verdad eterna, deseará instruirse, y pasada esta dificultad, vencida esta fuerza de inercia, todos los progresos sociales vendrán, como suele decirse, por su propio pie".¹⁵⁶

En cuanto al tema de la enseñanza de las Artes, es significativa la postura de Antonio María Esquivel, que enlaza con la crítica a la Academia y se muestra tajante: "De todas estas partes que componen el arte de la pintura, ¿cuáles son enseñadas por esas célebres academias y escuelas españolas? Algo de dibujo precisamente, en clases aisladas

¹⁵³ Vid Gaya Nuño, J. A.: *Op. Cit* pp. 174-175.

¹⁵⁴ Marqués de Lozoya: *Op. Cit* P. 13.

¹⁵⁵ Ochoa, Eugenio de : "Los pensionados de Roma", en *El Artista*, t. I, pp.181-183.

¹⁵⁶ Ochoa, E. de : "De los artistas españoles", ed, cit ,pp.26-27.

y sin relación sucesiva, geometría, perspectiva y colorido a gusto y elección del principiante; en cuanto a las demás ramas, nulidad absoluta." ¹⁵⁷

Otra personalidad importante y polémica puesto que va todavía más allá en sus criterios, es la de don José Galofre (1819-1877), ¹⁵⁸ cuyos escritos son un exponente claro del antiacademicismo del siglo XIX, tanto en su obra *El Artista en Italia*, en la que dedica un capítulo a la enseñanza artística: "Necesidad de reformar las academias de bellas artes", como en una serie de artículos publicados en *La Nación* y *Las Novedades* en 1852 y 1853, ¹⁵⁹ en los cuales abogaba por la supresión de la Academia, pero también proponía otras alternativas. Lo esencial de la doctrina de D. José Galofre y Coma (Barcelona 1819-1877) está recogido en su primer libro *El artista en Italia* (Madrid, 1851), en el que se ataca a las academias y que paradójicamente fue publicado con protección real por informe favorable de la de San Fernando. Defiende para el arte los principios de la imaginación, la libertad y la subjetividad sumergidos bajo la normativa académica que, por otro lado, han errado en su función más característica: la pedagogía artística. De tal manera se expresa que recuerda los postulados de los primeros románticos alemanes y franceses. Sus críticas inciden en la escasa relación personal entre profesor y alumno, en la inadecuada política de conservación y restauración del patrimonio artístico; en haber transformado su misión original de ser lugares de reunión de artistas, en centros donde se reparten dignidades. Las alternativas que ofrece Galofre son sólo posibles en "ateliers privados": "elección libre de maestros", "tertulias ideológicas" entre los estudiantes, "número reducido de alumnos por clase", "enseñanza selectiva" y "desaparición de títulos oficiales." ¹⁶⁰ Galofre se dio cuenta de la situación de decadencia del arte español y pensó en un cambio en las estructuras del arte español. La creación de las Exposiciones Nacionales ayudaría en este sentido, puesto que estimularía a los artistas por medio de la convocatoria pública, que además engendraría la competitividad. Al artista se le posibilitaría de este modo la confrontación con su propia

¹⁵⁷ Esquivel, A. M.: "Bellas artes", en *El Panorama*, num 4, pag. 53. Texto citado en Calvo Serraller: *Las Academias de Arte en España. Epílogo a...*, p. 232.

¹⁵⁸ Galofre y Coma, José: Pintor y teórico romántico, formado fundamentalmente en Italia, donde aprendió la estética de los nazarenos. Lo que más nos interesa de su obra en este estudio es su libro *El artista en Italia y demás países de Europa, atendiendo al estado actual de las Bellas Artes* (1851).

¹⁵⁹ Véase Calvo Serraller, Fco: *Las academias artísticas en España*, Epílogo a la obra de Pevsner, Nikolaus: *Las Academias de Arte: Pasado y presente*. Ed. Cátedra, Madrid, 1982, pp. 233-239.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 235.

obra, con su evolución. Por otra parte la periodicidad aportaba un cierto matiz de seguridad y la afluencia de público sería decisiva para la valoración del arte y del artista. Con el tiempo, como señala Gutiérrez Burón, "el funcionamiento de las exposiciones, unido a la consideración social del arte propia de la época, termina por convertir a estos certámenes en uno de los acontecimientos socioculturales más definitorios del siglo.¹⁶¹

Las protestas y propuestas de Galofre las expone el profesor Calvo Serraller como sigue a continuación:

"Repasemos, entonces, someramente el suceder de los acontecimientos: 1) 21 de diciembre de 1852, aparece un artículo de Galofre en *La Nación*, con el título "Exposición pública en La Trinidad", en la cual tras denunciar una enseñanza "con receta", la "centralización reglamentaria" y la aceptación indiscriminada de elevado número de alumnos en las academias, se afirma: 'El progreso y futuro renacimiento de las artes españolas, ¿consiste en enseñar a un gran número de artistas y abandonarlos a su propia suerte y ventura, o bien proteger a los ya formados, encargándoles obras y estimulando su ingenio, procurando además avivar la afición de los ricos hacia las bellas artes?'. La pregunta lleva implícita la respuesta, que no es otra que la de insistir en la necesidad de fomentar las exposiciones públicas, cuyo borrador de reglamento es expuesto por el propio Galofre".(...)

4) 16 y 17 de diciembre de 1853, publica, esta vez en *Las Novedades*, dos artículos con el título "Nobles Artes. La Real Academia de San Fernando". En ellos elogia ciertas reformas de la Academia por entender que responden a ciertas ideas extraídas de sus escritos, pero se queja, sin embargo, de que el gobierno haya hecho nada en respuesta a la invitación que cursara Francia para asistir a la Exposición Universal de 1855, siendo este tipo de exposiciones, como ya se ha repetido en otras ocasiones, el método ideal para ejercer el

¹⁶¹ Gutiérrez Burón, Jesús: "Exposiciones nacionales de Bellas Artes". Cuadernos de Arte Español, num. 45. *Historia 16*, Madrid, 1992, p. 18.

Asimismo Gutiérrez Burón ha estudiado el tema en *Exposiciones Nacionales de Pintura en España en el siglo XIX*. Ed. de la Universidad Complutense. Madrid, 1987.

protectorado, "que consiste en crear...un público que compre para que haya una posibilidad de salida, ya que -añade significativamente- "se trata de un mercado como otro cualquiera" y "donde no se vende, nada bueno se produce".¹⁶²

La conclusión de Calvo Serraller es que "ciertamente, las acaloradas protestas de Galofre no conseguirán acabar con la Academia, pero muchas de las razones por él alegadas, así como muchas de las alternativas prácticas por él propuestas, constituyen un índice privilegiado para entender los caminos de la "modernización" del arte español contemporáneo".¹⁶³

El hecho es que las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes se inauguraban en 1856, y fueron creadas previamente por Real Decreto en 1853,¹⁶⁴ siendo consultado para ello el parecer de la Real Academia de San Fernando (institución de carácter fundamentalmente consultivo, según Pantorba) Uno de los primeros críticos de la Exposición de 1856 fue precisamente don José Galofre, en *La Gaceta de Madrid*. El que fuera secretario general de la Academia en 1856, Don Eugenio de la Cámara, corroboraba las ideas de José Galofre con las siguientes palabras:

"Las exposiciones públicas de Bellas Artes: he aquí uno de los medios más eficaces que pueden emplearse para promover los adelantos y estimular el doble entusiasmo de los artistas... Desde hace muchos años se celebraban ya en las salas de esta corporación Exposiciones periódicas de obras de pintura, escultura y arquitectura; pero es fuerza confesar que, celebradas con aquellas condiciones, podían ser de poquísima utilidad para los progresos de las artes, y no tenían otro efecto sensible que el débil estímulo de la comparación, y el que pudiera producir la publicidad en la reputación de los artistas; la época poco oportuna, el local reducido y con malas condiciones de luz,

¹⁶² Calvo Serraller, F.: *Op. Cit.* pp.236-237.

¹⁶³ *Ibidem*, p.233.

¹⁶⁴ El decreto fue firmado por la Reina Isabel II el 28 de diciembre de 1853, y publicado en *La Gaceta de Madrid* el 12 de enero de 1854. Lo firmaba el Ministro de Fomento, cartera de la cual dependía la materia artística, ya que no se había creado aún la cartera de Instrucción Pública. El nuevo decreto se basaba en "la necesidad de dar nuevo impulso a las Bellas Artes por medio de Exposiciones públicas y premios".

juntamente con la excesiva afluencia de obras insignificantes, pero con grandes pretensiones y exigencias, retraían con frecuencia a los artistas de mérito de concurrir a ellas con sus obras; la Academia, por otra parte, que no podía ofrecer un premio, que nada podía dar a los que exponían, veíase hasta cierto punto obligada a ser indulgente en demasía en la admisión de obras, y de aquí la poca novedad y escasa brillantez que ofrecieron por espacio de muchos años, sus Exposiciones anuales, salvo algunas honrosísimas excepciones. Semejante estado de cosas exigía una reforma radical, y la necesidad de ella no podía ocultarse al gobierno de la Monarquía ni a la Academia, máxime en una época en que tan grandiosos ejemplos está viendo el mundo, de los premios y estímulos que otras naciones conceden a las artes".¹⁶⁵

Críticos de importancia en la segunda mitad del siglo XIX fueron Pi y Margall (1824-1901), y Rada y Delgado (1827-1901)¹⁶⁶ en 1858; Pedro de Madrazo y Cruzada Villaamil en 1860; Javier de Ramírez en 1862, que inauguró la publicación de libros críticos descriptivos de lo presentado en la Exposición;; Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) y Pi y Margall, de nuevo, en 1864; en 1867, Galofre y Cruzada; Tubino (1833-1888)¹⁶⁷ y Cañete (1822-1891),¹⁶⁸ en 1871; Rouget que, en 1876, publicó un librito sobre la Exposición; Jacinto Octavio Picón (1852-1923)¹⁶⁹ en 1878, del cual hablaremos más adelante; en 1884, Don Benito Pérez Galdós (1843-1920), y en 1887, don José Ortega y Munilla (1856-1922);¹⁷⁰ en 1890, de nuevo Octavio Picón y Federico Balart

¹⁶⁵ Texto recogido en Pantorba, Bernardino de : *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, 1980, p.24.

¹⁶⁶ Rada y Delgado, Juan de Dios de la: Arqueólogo y numismático español. Fue Director del Museo Arqueológico Nacional. Publicó, entre otras, *Catálogo de monedas árabigas*.

¹⁶⁷ Tubino y Rada, José María: Escritor. En 1866 ingresó en la Real Academia de San Fernando. Escribe *La escultura contemporánea e Historia del renacimiento contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*.

¹⁶⁸ Cañete, Manuel: Literato y crítico, pero fundamentalmente dedicado a la tarea de la crítica.

¹⁶⁹ Picón Bouchet, Jacinto Octavio: Novelista y crítico de arte. Académico de San Fernando. Escribió *Apuntes para una historia de la caricatura* (1878) y *Vida y obras de D. Diego Velázquez*. (1899). Desempeñó también el cargo de vicepresidente del Patronato del Museo del Prado.

¹⁷⁰ Ortega y Munilla, José: Periodista y literato. Fue Director de *El Imparcial* durante muchos años.

(1831-1905),¹⁷¹ que como dice Gaya Nuño, "son ya críticos de verdadera solvencia, sin más enfermedad que la de tener que seguir una de las etapas más auténticamente negras de nuestro arte".¹⁷² En la última década del siglo encontramos a Pedro de Madrazo, que con motivo de la Exposición de 1892 publicó una serie de artículos;¹⁷³ Francisco Alcántara (...), en 1895; Rodrigo Soriano (1871-1944),¹⁷⁴ en 1897, y en 1899, José Ramón Mélida (1849-1933)¹⁷⁵, importante arqueólogo. Es evidente que tanto la crítica como la historiografía de arte no se nutría de especialistas, pero sí, muchas veces de personas serias e inquietas frente a estos temas. Lafuente Ferrari en su Discurso de recepción en la Academia de San Fernando lo exponía de esta manera:

"Su contribución (se refiere a España) a la historia artística hubo de orientarse en tres sentidos, insuficientes los tres para una calificación plenamente científica, pues este trabajo fue realizado por tres tipos de estudiosos a los que no corresponde todavía denominar historiadores de arte; quiero decir eruditos locales, literatos, y arqueólogos. El siglo XIX produjo entre nosotros investigación documental, comentario romántico a los monumentos y trabajo de arqueología".¹⁷⁶

Esta afirmación, referida al campo de la historiografía de arte, nos parece igualmente válida para la actividad de la crítica de arte.

Los críticos de las Exposiciones Nacionales se hicieron eco de la importancia de la pintura de historia, a la que, en muchos casos, auspiciaron y potenciaron. Pintura que por otro lado tiene sus raíces en el siglo XVIII cuando "el neoclasicismo davidiano había

¹⁷¹ Balart, Federico: Escritor y crítico. Publicó *Literatura y arte*, *Novedades de antaño* y *Frustrerías*.

¹⁷² Gaya Nuño, Juan Antonio: *Arte del siglo XIX*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1966, p. 36.

¹⁷³ Madrazo, Pedro de : "Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892", *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 1892, XLII, pp.330-331; XLIII, pp.350-351; XLV, pp.387-391.

¹⁷⁴ Soriano, Rodrigo: Escritor y político español.

¹⁷⁵ Mélida, José Ramón: Arqueólogo. Desempeñó el cargo de Director del Museo de Reproducciones y del Arqueológico Nacional. Dirigió las excavaciones de Numancia y Mérida.

¹⁷⁶ Lafuente Ferrari, E: *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*. Discurso leído por el Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari en el acto de su recepción pública el día 15 de enero de 1951. Real academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1951

hecho del cuadro de historia *antigua* el género supremo para el pintor".¹⁷⁷ Pero en el siglo XIX el tema histórico amplía su campo, y con un óptica que evidencia lo romántico, busca temas que faciliten la evasión de la cotidianeidad. En el ánimo de los críticos está la importancia que se debe conceder al tema, a la erudición que ha de haber tras cada obra de arte. Por ejemplo, Cruzada Villamil, al que atenderemos en breve, lo exponía en 1867 en el periódico *La Reforma*:

"Si el arte no expresa algún pensamiento grande, alguna idea noble y generosa, no realiza su principal misión: que pintar por pintar, sin expresar nada, más se asemeja al producto de una máquina que al de un ser inteligente"¹⁷⁸.

En la misma línea de pensamiento, Tubino, del que también nos ocuparemos, en su libro *Los artistas españoles contemporáneos* (1871) establecía una jerarquización entre los géneros, que determinaba además la concesión de premios:

"Hay un grado superior en el arte pictórico, aquel donde la alteza del pensamiento, la provechosa y noble enseñanza, el fin grandemente humano se asocian a la forma más perfecta... Atribuyo consiguientemente, mayor importancia a un cuadro de costumbres que a un paisaje; más a un cuadro de costumbres donde se figure un acto de verdadera abnegación, que a otro reducido a mostrarnos cómo danzan los andaluces o los derviches; prefiero un lienzo histórico a uno de mitología, y tocante a la forma, entre la dimensión que abarque el tamaño real, en cuanto el asunto lo consienta, y aquella donde aparezca reducido, opto por la primera, contando siempre con la excelencia de la obra"¹⁷⁹

Tal y como se puede apreciar en el texto, otro rasgo propio del cuadro de historia, directamente en relación con las Exposiciones, es el tamaño. Solamente podrían ser colocados en lugares oficiales, y como dice Lafuente, "son, en efecto, estos lienzos,

¹⁷⁷ Lafuente Ferrari, E: *Breve historia de la pintura española*. t. II. Ed. Akal, Madrid 1987, p.475.

¹⁷⁸ Texto recogido por Lafuente Ferrari en *Ibidem*, p. 476.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

flores de un día, cuadros de exposición, destinados a la conquista de la medalla, y después al vacío",¹⁸⁰ lo que los franceses denominaban *machine à médaille*.

El Marqués de Lozoya advierte en su discurso como el grado de erudición de los pintores es en lo que centran su atención "los críticos de *El Arte en España* o de *El Mundo Ilustrado* (...) y antes pasarán cualquier incorrección en el dibujo o impropiedad en el color que un anacronismo en una gorguera o en un jubón.(...) Cada obra necesita un comentario erudito, a cargo del mismo artista o de los críticos. En los catálogos de exposiciones, solían insertarse los fragmentos de crónicas de dramas o de romances en que estaba inspirado cada cuadro (...).En ellos más que el arte, interesaba el valor pedagógico de su referencia histórica".¹⁸¹

El género de la pintura de historia dominará durante los años 1856 a 1871, unido a las Exposiciones Nacionales. En el año 1871, el triunfo de Rosales con *La muerte de Lucrecia* al obtener Medalla de primera clase y superando así lo logrado en el *Testamento de Isabel la Católica*, cuyo significado en palabras de Lafuente Ferrari es la "liquidación definitiva de todo prejuicio estilístico romántico o purista. Pero a la vez que cancelaban lo romántico, enseñaban a los pintores de la época la superación de todo bajo realismo, de la copia vulgar del modelo en provecho de esa superior unidad, de esa interna coherencia de la que brota el verdadero estilo, y no, como a veces se pretende, la vana receta y la repetición de amanerados ritmos lineales, al alcance de un escolar aplicado".¹⁸² Se refería Lafuente con toda probabilidad al excesivo "prosaismo" -del que hablaría el crítico Federico Balart en la Exposición de 1892 y en el 94 escribiría un libro sobre dicho tema- de la pintura española en el último tercio del siglo XIX. Sin embargo, hay que decir que si el artista deseaba el reconocimiento oficial, debía abordar al menos el tema histórico, aunque una vez obtenido lo abandonaba y orientaba su pintura hacia el realismo, afianzado ya en otros países europeos

Al atender a las individualidades de los críticos, aparte de la figura de Madrazo, cuya importancia fue expuesta más arriba, merece destacar la figura de Gregorio Cruzada

¹⁸⁰ *Ibidem*, p.478.

¹⁸¹ Marqués de Lozoya: *Op. Cit*, p. 31.

¹⁸² Lafuente Ferrari, E: *Op. Cit*, p.491.

Villaamil, progresista y calificado por Gaya Nuño como "la izquierda de la crítica",¹⁸³ que desempeñó el cargo de subdirector del Museo Nacional de la Trinidad, y realizó la catalogación de este Museo. Fue también, y en este sentido lo destacamos aquí, el director de una de las mejores revistas de la época, *El Arte en España*, con un elenco importante de colaboradores,¹⁸⁴ que no se ceñían a Madrid, sino que enviaban artículos desde provincias, con lo cual se atendía a la totalidad de la geografía española, labor encomiable, pues uno de los peligros desde la inauguración de las Exposiciones Nacionales era la concentración de la vida artística en Madrid. Esta revista se prolongó en dos filiales: *Boletín de Arte en España* y *El Averiguador*. Muchos de estos colaboradores contribuyeron de un modo importante al estudio especializado del arte en España durante esta segunda mitad del siglo XIX. Destacamos, entre otros, a Ceferino Araujo (1818-1878), que publicó *Los Museos en España* (1875), *Goya* (1896) -estudio que se une a la serie de monografías sobre este artista publicadas en la época-¹⁸⁵ y *Palmaroli y su tiempo* (1897); José de Manjarrés (1816-1880), arqueólogo, autor de varios títulos: *Teoría e historia de las Bellas Artes*, *Nociones de Arqueología española*, *Nociones de Arqueología cristiana* y *Teoría estética de la Arquitectura*, entre otras. Algunos de estos eruditos dieron un impulso a las artes industriales en España. Así, Juan Facundo Riaño (1829-1901)¹⁸⁶ con su estudio en inglés *The industrial arts in Spain* (Londres, 1879) y *Los orígenes de la cultura árabe, su transición en los siglos XI y XII, y su florecimiento inmediato* (1880), y Hermenegildo Giner de los Ríos (1847-1923),¹⁸⁷ que publicó *Artes industriales*, *Teoría del arte e historia de las Bellas Artes en la Antigüedad*, *Manual de Estética* y *Teoría de la Literatura y de las Artes* y alguna más. Sobre este asunto de los estudios especializados volveremos más adelante.

¹⁸³ Gaya Nuño, J. A. : *Arte del siglo XIX*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1966. p. 35.

¹⁸⁴ Vid. Gaya Nuño, J.A: *Historia de la crítica de arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, pp. 196-197.

¹⁸⁵ En 1868 Fco Zapater y Gómez inicia los estudios sobre el pintor con *Goya. Noticias biográficas*; Cruzada Villaamil publicó en 1870 *Los tapices de Goya*; en 1887 el conde de la Viñaza realizó la primera aproximación a un catálogo de la obra del pintor: *Goya, su tiempo, su vida sus obras*.

¹⁸⁶ Juan Facundo Riaño y Montero fue catedrático y político. Desempeñó los cargos de director general de Instrucción Pública (1881) y Ministro de Estado (1888).

¹⁸⁷ Hermenegildo Giner de los Ríos, hermano de Francisco, fue publicista, miembro del partido republicano y diputado en cortes.

Otro crítico que nos interesa de este panorama es Jacinto Octavio Picón. Su actividad crítica fue desempeñada sobre todo desde *El Imparcial* y *El Heraldo de Madrid*. Muchos de sus artículos aparecían firmados con el seudónimo *Juan Vulgar*. Se manifestó como defensor de las Exposiciones Nacionales, como el único exponente importante del estado de la pintura española:

"Las Exposiciones oficiales son en España la única manifestación importante del grado de desarrollo que las Bellas Artes, y muy especialmente la pintura, han llegado a alcanzar entre nosotros; a pesar de lo defectuoso del reglamento, con sujeción al cual se celebran, tan poco digno de elogio como toda nuestra legislación sobre el particular, sólo en estos certámenes puede formarse idea y juicio sobre los trabajos de los artistas españoles, y solo en ellos puede apreciarse con fundamento y conocimiento de causa, las obras producidas por los que aquí cultivan las artes del diseño. La falta de iniciativa individual y el poco resultado que han obtenido los ensayos hechos por algunos particulares dedicados a la exposición, compra y venta de obras de arte; la natural emulación producida entre los artistas por la aspiración a obtener los premios, y la publicidad de que gozan los certámenes verificados con carácter oficial, han dado a estos en España una importancia relativamente más considerable de la que tienen las que con carácter público se celebran en otros pueblos".

"A pesar de lo poco favorable de su situación, declaremos en honra suya que nuestros artistas trabajan progresando y se afanan por sostener el glorioso nombre del arte patrio. Luchan todos con la indiferencia del público, con lo defectuoso e incompleto de la legislación artística vigente y con lo pobre de nuestras escuelas; muchos, con rivalidades poderosas; otros, y casi puede decirse que los más, con la pobreza, rémora eterna de los más grandes impulsos y obstáculo a las más extraordinarias facultades; y, sin embargo, cada año que pasa, el resultado de su trabajo es más digno de elogio".¹⁸⁸

¹⁸⁸ Texto de Jacinto Octavio Picón en *El Imparcial*, periódico en el que escribió varios artículos con motivo de la Exposición Nacional de 1878. Recogido por Pantorba, Bernardino de: *Op. cit.* p.112.

La cita, aunque algo extensa, nos parece importante por la actitud valorativa de las Exposiciones Nacionales, aunque a la vez crítica, y por la defensa que hace del artista

Con motivo de la Exposición Nacional de 1890, publicó un libro que recogía sus comentarios, *Exposición Nacional de Bellas Artes*.¹⁸⁹ Merece ser también destacada su influencia, como señala Pantorba,¹⁹⁰ en la concesión de la Medalla de Honor a Sorolla en la Exposición Nacional de 1901, ya que con este motivo escribió un artículo en el que solicitaba el voto de los pintores.¹⁹¹ Pero además, Picón debe ser recordado por su aportación a la historia del arte de un libro que introducía por primera vez en España un género que alcanzaría posteriormente gran importancia en España: la caricatura. Nos referimos a *Apuntes sobre la historia de la caricatura* (1877?), obra que entronca con las del mismo tema de Baudelaire y Castagnary, en la que aparte de centrar el tema con una clara definición en la que entiende que "la caricatura es la sátira dibujada, la sustitución de la frase por la línea; es la pintura de lo defectuoso y lo deforme, que señala y castiga con el ridículo los crímenes, las injusticias y hasta las flaquezas de los hombres".¹⁹² Es por tanto un medio de combate "contra los abusos del poder que coarta la libre manifestación de lo que el hombre piensa, contra sus arbitrariedades y desmanes, contra la invasión de las nuevas costumbres o la conservación de los rancios usos, en lo que de perjudiciales tengan, contra la superstición y el fanatismo, contra todo aquello que, opuesto al bien o la belleza, tiende a pervertir el sentido moral o la idea de lo bello".¹⁹³ La obra supone un repaso a distintos momentos y manifestaciones de la historia del arte en que aparecen actitudes satíricas, termina con una dedicación especial a Francia y el auge que consiguió allí en la época contemporánea. Al final del libro, el autor cede el testigo con estas palabras: "A despertar el gusto hacia este estudio van encaminados los *apuntes* que terminan aquí; si llegan a inspirar algún día en quien tenga fuerzas para llevarla a cabo la idea de escribir una historia del elemento cómico en las artes del dibujo, no habrán sido completamente inútiles estos párrafos, sin mérito, seguramente, pero también sin

¹⁸⁹ Picón, Jacinto Octavio: *Exposición Nacional de Bellas Artes*. Reproducciones por el Conde de San Román. Madrid, 1890.

¹⁹⁰ Pantorba, B: *Op. Cit.*, pp. 179-180.

¹⁹¹ Picón, J. O: "Sorolla", en *Heraldo de Madrid*. Madrid, 4 de mayo de 1901.

¹⁹² Picón, Jacinto Octavio: *Apuntes sobre la historia de la caricatura*. Madrid, 1887(?), p.7.

¹⁹³ *Ibidem*.

pretensiones".¹⁹⁴ La iniciativa fue recogida con posterioridad por José Francés que escribirá varias obras sobre el tema: *El mundo ríe, El arte que sonríe y que castiga, La Caricatura*, etc., que se convertiría en una de sus mayores preocupaciones e intereses. Ambos coincidían en la atención hacia este tema, tal como queda reflejado en una carta de Octavio Picón a José Francés en 1915.¹⁹⁵ Y es significativo que sea él mismo el que, en la sesión académica en que se da cuenta del fallecimiento de Jacinto Octavio Picón, exprese el sentimiento por su muerte y alabe la obra y talento del escritor, novelista¹⁹⁶ y crítico de arte, facetas que les eran afines, recordando su obra sobre la caricatura y su Discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, *Observaciones acerca del desnudo y su escasez en el arte español*.¹⁹⁷ El ingreso tuvo lugar el 9 de noviembre de 1902, y fue contestado por D. José Ramón Mélida. Dos años antes, el 24 de junio de 1900, ingresaba en la Real Academia Española. Asimismo Francés recuerda a Octavio Picón con motivo de la elección de sus sucesores en la Real

¹⁹⁴ *Ibidem*, p.135.

¹⁹⁵ Jacinto Octavio Picón envía una carta a Francés el 8 de abril de 1915, con membrete de la Real Academia Española de la que era El Bibliotecario Perpetuo, y se dirige a él en los siguientes términos:

"Señor Don José Francés.

Mi distinguido amigo y compañero: Cuatro palabreas para darle las más sinceras y expresivas gracias por el ejemplar de "La caricatura española contemporánea" que tuvo Ud. la amabilidad de enviarme hace algunos días. Es un estudio interesantísimo, lleno de datos curiosos y de juicios acertados; y como entra tan de lleno en mis aficiones lo he leído con verdadera satisfacción.

Reiterándole las gracias quedo suyo afectísimo amigo J. O. Picón."

(La carta forma parte del archivo conservado por la familia Francés.)

¹⁹⁶ Recordemos que en el primer número de la colección de El Cuento Semanal, se publicó la novela corta *Desencanto*, de Jacinto Octavio Picón. Y sobre él, Federico Carlos Sainz de Robles señala lo siguiente:

"Quien, a mi juicio, fue el primer novelista español en cuya obra total está latente el naturalismo importado de Francia. Picón, el precursor; Trigo, el implantador; Zamacois, el divulgador como fundador de la revista famosa, dan la pauta a los ilusionados y capacitados promocionistas. Son como los expertos guías de una juventud que intenta conseguir para la novela española uno de sus periodos más brillante y fecundos."

(Sainz de Robles, F: *La promoción de "El Cuento Semanal" 1907-1925* (Un interesante e imprescindible capítulo de la historia de la novela española). Ed, Espasa Calpe.Madrid, 1975, pp.94-95.)

¹⁹⁷ Acta de la sesión ordinaria celebrada el día 19 de noviembre de 1923. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Academia de Bellas Artes de San Fernando¹⁹⁸ y el la Real Academia de la Lengua. La semblanza de la figura y la obra de Picón que hace Francés era la siguiente:

"Pertenece a ambas por sus derechos propios de novelista de recia estirpe castellana y de crítico de arte muy sensible y culto. En ambas tenía, con igual pureza, aquel prestigio que sus méritos le conquistaron.

No se olvidará fácilmente, tanto en una como en otra el porte caballeresco, la hidalga corrección y el agudo ingenio de quien supo alternar la obra creadora con la glosa erudita, el libre ejercicio de la fantasía y la entusiasta exégesis de las obra ajenas, el dar vida a bellas mujeres como Juanita Tenorio, Sacramento, La hijastra del amor - y sobre todo esa incomparable, donosa y humanísima Cristeta de Dulce y Sabrosa - y el interpretar el realismo velazqueño o salir a la defensa exegética de los grandes propulsores estéticos mal comprendidos en España : el desnudo y la caricatura..¹⁹⁹

Otra de las observaciones de Francés sobre este crítico la encontramos en un artículo sobre la obra de Moreno Carbonero (1858-1942), al hacer referencia a la obra de éste, *La primera salida*, se expresa como sigue:

"Por algo un lienzo de tanta valía y de tanta belleza, pertenece a un hombre inteligentísimo, a un ilustre escritor, que en otro tiempo alternara las tareas de escribir admirables novelas y atinadísimos estudios de crítica artística: D. Jacinto Octavio Picón",²⁰⁰

Otro de los críticos de las Nacionales de finales del siglo XIX fue don Francisco María Tubino (1833-1888)²⁰¹, autor de *El arte y los artistas contemporáneos en la*

¹⁹⁸ Precisamente a propuesta de Miguel Blay, Mateo Inurria y José Francés, todos ellos pertenecientes a la Sección de Escultura, a la que pertenecía Picón, le sucedió D. Ricardo de Orueta y Duarte, especialista en escultura española, del que hablaremos más adelante

¹⁹⁹ Francés, J: *Los sucesores de Octavio Picón*, en *AÑAR* 1924, pp.200.

²⁰⁰ Lago, Silvio: *El arte de Moreno Carbonero*, en *La Esfera*, Año I, nº 20, 16.5.1914.

²⁰¹ Tubino y Rada, Francisco María: Periodista y fundador de la *Revista de Bellas Artes*. Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1866. Obras: *La Escultura Contemporánea*., *Historia*

Península (1871). La primera parte de la obra tiene como título *De la crítica en las Bellas Artes*, en la que defiende la libertad para el artista y apuesta por el realismo: "Una de dos, o el arte adquiere los caracteres de arte humano y social y, por ende, interesa a todos, o se limita a ser puro deleite, accesible sólo a la riqueza".²⁰² Esta obra fue manejada por Francés, ya que aparece citada en algunos de sus artículos, como el dedicado a Francisco Domingo,²⁰³ o el referido a Joaquín Agrasot con motivo de su muerte en el que el crítico Tubino aboga por la escuela valenciana, pero pone ciertos reparos a la figura del pintor. También en el referido a Joaquín Agrasot con motivo de su muerte, recoge fragmentos de la misma obra de Tubino y le califica de "profeta del sorollismo". Además añade otra opinión sobre su crítica: "No del todo justo en sus juicios -no olvidemos que Tubino fue el más implacable y ciego enemigo de Eduardo Rosales-, hay en esta opinión del crítico un certero presentimiento del porvenir".²⁰⁴ Se refería aquí al resurgimiento de la pintura valenciana, que Francés sitúa entre 1868 y 1872.

Ese desacuerdo de José Francés con respecto a las opiniones de Tubino en cuanto a la obra de Rosales, lo encontramos, por ejemplo en el artículo que escribió con motivo de una exposición de obras de este pintor en el Salón Iturriz en 1915, donde de un modo acertado establecía las diferencias entre Rosales y otros pintores de su tiempo en los siguientes términos:

"Se aparta como un enfermo de claustrofobia del enrarecido ambiente de aquel romanticismo sensiblero, de aquella helada perfección que perseguían sus compañeros, para dar en pleno aire libre impresiones palpitantes de seres humanos y de humanas pasiones que nacían junto a él en un mutuo cambio de espirituales espejos.

"¿Cómo recibieron los pintores y críticos de entonces esa rebeldía sana y purificadora? Ved lo que decía una de las "más autorizadas

del Renacimiento Contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia y El arte y los artistas contemporáneos en la Península.

²⁰² Vid. Gaya Nuño, J.A. : *Op, Cit*, pp.202-203.

²⁰³ Lago, Silvio: *Los grandes pintores españoles. Francisco Domingo.*, en *La Esfera*, Año VI, nº 278, 26.4.1919

²⁰⁴ Francés, J: *El decano de los pintores españoles: Joaquín Agrasot. Su época, su vida, su arte*, en *El Año Artístico 1919*, p.28.

plumas" -nunca mejor puede emplearse el tópico, puesto que es una pluma y no un espíritu cultivado por la belleza quien tales cosas escribe- con motivo de los cuadros La muerte de Lucrecia, Doña Blanca de Navarra en el momento de ser entregada al Capital de Buch y Presentación de Don Juan de Austria al Emperador Carlos V en Yuste y un retrato de señora, expuestos en la Nacional de 1871:

"¿Cual sería el porvenir de la pintura -dice el señor Tubino en su obra El arte y los artistas contemporáneos en la Península (Madrid 1871)- si fuera permitido hacer sistemática abstracción de las reglas del diseño, alterar la verdad, hinchar concavidades o rehundir partes convexas, mutilar miembros, afeár rostros, dislocar masas, sólo por el placer de pasar por original y nuevo?²⁰⁵"

Y más adelante añade:

"Si el desenfado que muestran las obras expuestas por el Sr. Rosales constituye un pasajero error, es evidente que la crítica, haciendo justicia a los talentos que le adornan, habrá de aconsejarle entre benévola y resentida, que procure evitarlo en lo sucesivo, pues nombres artísticos como el suyo imponen serios deberes; cuando se llega al punto que el ocupa, un paso en falso puede engendrar dolorosas caídas; una equivocación, una excentricidad, quizá se conviertan en cánones sagrados, que pervertirán el criterio de los incautos que sin personalidad viven amarrados al arbitrio ajeno, faltos de iniciativa para romper sus ligaduras. (...) "

Tal era la opinión de casi todos los artistas de entonces. Unos, porque se equivocaban noblemente. Otros -los más-, porque se sentían incapaces de luchar con el natural, como Eduardo Rosales, y les convenía que continuara su ramplonería de anticuados y chamarileros...".²⁰⁶

²⁰⁵ Francés, José; "Eduardo Rosales", en *El Año Artístico* 1915. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, pp.241-242.

²⁰⁶ *Ibidem*.

No era Tubino el único detractor de la obra de Rosales, también lo fue Cruzada Villaamil, que con el seudónimo de Orbaneja lo atacó duramente en la exposición de 1864, para favorecer a Gisbert. Y don Manuel Cañete (1822-1891), que en 1871 opinaba con respecto a *La muerte de Lucrecia*:

"Modifique un tanto Rosales la excesiva franqueza de su pincel; concluya algo más sus obras, pues el estilo amplio y grandioso a que tiene laudable afición, está muy lejos de exigir que no se salga de los límites del boceto (...); fíjese bien en lo que han hecho maestros como Velázquez (rey de los pintores naturalistas que jamás llegan a los brutales horrores del realismo), y ganará mucho en ello".²⁰⁷

El crítico Federico Balart en su libro *El prosaísmo en el arte* (c.1894), sin embargo, defiende a Rosales (1836-1873) y a Fortuny (1838-1874), tal y como cuenta Gaya Nuño,²⁰⁸ con una prosa muy recargada, que escondía muchas veces acertados juicios. Dos artistas de los que ha de ocuparse Francés en distintos estudios y artículos,²⁰⁹ y sobre todo el primero de ellos, es calificado sucesivas veces como "el más grande de los pintores de la segunda mitad del siglo XIX".

Tal y como vamos viendo entre estos críticos de finales del siglo XIX y José Francés, se establece una relación, que en algunos casos es un mero conocimiento y manejo de los textos escritos, y en otros, cuya vida se prolonga hasta principios del siglo XX, llega a ser una relación personal. De este modo ocurre, por ejemplo con D. José Ramón Mélida, que en esta época ejerce la actividad crítica, pero se decantará por las

²⁰⁷ Texto citado en Pantorba, B: *Op. Cit.*, pp. 101-102.

²⁰⁸ Gaya Nuño, J. A.: *Historia de la crítica de arte*, pp. 195-196.

²⁰⁹ Sobre Eduardo Rosales: (Además del citado en la nota 199)

Francés, J: *Eduardo Rosales*. Monografías de Arte. Biblioteca Estrella. Madrid 1919-?

Francés, J: *La lápida de Rosales*, en *AÑAR* 1915. Madrid. Ed. Mundo Latino, p.35.

Lago, Silvio: *Un gran pintor español. Eduardo Rosales*, en *La Esfera*, Año VI, N° Extraordinario, enero 1919.

Sobre Fortuny:

Francés, José: *Exposición de Grabados, Dibujos y Acuarelas de Fortuny. Fortuny, dibujante y grabador*. Museo de Arte Moderno, 1935.

investigaciones arqueológicas²¹⁰. Tanto a este como a D. José Ortega y Munilla, Gaya Nuño los denomina "críticos accidentales". Sin embargo, el mismo autor reconoce la importante labor que muchos de ellos desarrollan. En este sentido, se hace necesario citar una serie de publicaciones que atendía fundamentalmente a la riqueza arquitectónica de España y a la arqueología. Se trata de el *Museo Español de Antigüedades* (1872-1880), cuyo director fue D. Juan de Dios Rada y Delgado; *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, editado por Daniel Cortezo, en la que se realizaba un estudio por provincias, y participaron, entre otros, Pedro de Madrazo en la elaboración de *Córdoba* (1884) y *Sevilla y Cádiz* (1884) y Piferrer y Pi y Margall (1824-1901) en *Cataluña*. Del mismo modo, se publicaron una serie de estudios, preferentemente monografías, y como se verá se vuelven a repetir una serie de nombres. Tubino publicó una monografía de Murillo en 1864; Ceferino Araujo la ya citada de Goya, a la que se unieron algunas más,²¹¹ a las que añadiríamos el artículo de Pedro de Madrazo para el *Almanaque de la Ilustración Española y Americana* del año 1880;²¹² Aureliano de Beruete (1845-1912) dedicó un magnífico estudio a *Velázquez* (París, 1898), que superaba la obra de Cruzada Villaamil, *Anales de la vida y de las obras de Diego de Silva Velázquez. Escritos con ayuda de nuevos documentos* (Madrid, 1885). Posteriormente, en 1889, Jacinto Octavio Picón publicaba *Vida y obras de Don Diego Velázquez* y Manuel Mesonero Romanos, *Velázquez fuera del Museo del Prado*. Todo ello le hizo concluir al Marqués de Lozoya que "los grandes pintores españoles son objeto de un verdadero culto en la crítica artística

²¹⁰ El 10 de abril de 1926, D. José Ramón Mélida dirige una carta a José Francés en la que solicita de él lo siguiente:

"Regreso de mis excavaciones de Mérida donde he dirigido unas prácticas de mis alumnos de Arqueología y de los de igual asignatura (...) en la Universidad de Valladolid; y tan numerosa como se ve en la adjunta fotografía cuya publicación agradecería a Ud. Está hecha en el teatro romano.

Sabe Ud. que es su buen amigo y compañero José Ramón Mélida."

(Recordemos que don José Ramón Mélida era también académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, en la que había leído su discurso de recepción el 25 de marzo de 1899)

(La carta pertenece al archivo de la familia Francés. Madrid, 10 de abril, 1926.) Véase Actividad Académica. Documentos.

²¹¹ Véase nota 186.

²¹² Madrazo, Pedro de : "Alonso Sánchez Coello. Domenico Theotocopuli (El Greco). Jusepe de Ribera (El Españolito). Francisco de Zurbarán. D. Diego Velázquez de Silva. Alonso Cano. Bartolomé Esteban Murillo. Juan Bautista Martínez de Mazo. D. Juan Carreño de Miranda. Claudio Coello. D. Francisco de Goya y Lucientes". *Almanaque de La Ilustración Española y Americana para el año de 1880*. Madrid, 1879, pp.16-56.

del siglo XIX".²¹³ Merecieron también la atención de los críticos de una manera especial dos grandes artistas cuya vida quedó truncada demasiado pronto: Rosales y Fortuny. Sobre éste la monografía de José Yxart (1852-1895)²¹⁴ dedicada a *Fortuny. Ensayo biográfico-crítico* (Barcelona, 1881), fallecido en 1874, que se vio más favorecido que Rosales, fallecido en 1873, al que ya vimos que la crítica no le fue demasiado favorable. Por último, y aunque se sale del ámbito de las monografías, una de las mayores aportaciones de la erudición artística de estos años es la obra de Angel Ossorio y Bernard (1839-1904), *Galería biográfica de Artistas Españoles del siglo XIX* (1883-1884),²¹⁵ pensado por su autor como continuación del *Diccionario* de Ceán Bermúdez, con la novedad de la introducción de las artes menores²¹⁶.

1.2.3.2.1.-Menéndez Pelayo El concepto de la estética en España

Publicación clave para la historia del arte en España en el último cuarto de siglo es la *Historia de las Ideas Estéticas* (1883-1891) de Menéndez y Pelayo. No obstante, hay que llevar la mirada hacia atrás para comprobar que, después de la importancia concedida a la Estética en el siglo XVIII y su afianzamiento en Europa a través de la publicación de tratados y gracias al respaldo académico, en España, en palabras de Simón Marchán, la situación es "desoladora":

El carácter autónomo de la misma (la Estética) es reconocido tardíamente. La filosofía escolástica tradicional, dominante en las Universidades y en las Academias, no presta atención a los problemas estéticos ni a la propia disciplina. En consecuencia, no suele emerger en el ámbito filosófico sino en el literario de la fase temprana del romanticismo. Si bien en diferentes tratados aparecen referencias varias a la estética del empirismo inglés, del sensualismo francés o del

²¹³ Marqués de Lozoya: *Op. Cit.* p.32.

²¹⁴ José Yxart y Moragas: *Literato y crítico. Traductor de los dramas de Schiller. Colaborador de La Vanguardia*, donde escribió numerosos artículos sobre *El arte escénico en España*.

²¹⁵ Existe Edición Facsimil. Madrid, Giner, 1975.

²¹⁶ Vid. Gaya Nuño, J.A.: *Historia de la crítica de arte en España*, pp.196-202.

romanticismo alemán, brilla por su ausencia el conocimiento de los grandes sistemas"²¹⁷.

El término estética como apunta Marchán, aparece en España, por vez primera, en 1824, en la revista *El Europeo*, que junto con el *Mercurio Gaditano*, se constituyen como la vía de penetración del Romanticismo alemán en España. Se entiende allí la Estética como "el nombre que dan los alemanes a la ciencia que tiene por objeto la parte filosófica de las artes de la imaginación".²¹⁸ Tuvieron que pasar veintidós años más para que volviera a aparecer el término en el Programa de Filosofía de 1846, como "parte filosófica o estética", que "tiene por objeto la teoría de lo bello; es la filosofía del arte o Bellas Artes".²¹⁹

A partir de aquí la formación estética en nuestro país se asienta en la estética francesa, en concreto en la obra de Víctor Cousin, o en la estética alemana, en la obra de Krause. En el primer caso, las ideas de Víctor Cousin (1792-1867),²²⁰ situadas en la órbita de Herder (1744-1803), filósofo que rompiendo con los logros de Kant en cuanto a la autonomía de la estética, volvía a vincular la idea de belleza con el bien y la verdad y tendía una línea de enlace al neoplatonismo. Estas ideas irradian hacia Inglaterra (Ruskin²²¹) y hacia Francia. Es aquí donde Cousin elabora una estética ecléctica en la que "la belleza moral se convierte en el fundamento de toda verdadera belleza".²²² Adscribe esta idea al ser de Dios y entiende que "la idea de lo bello es otra ciencia que en

²¹⁷ Marchán, Simón: *Op. Cit.* p. 128.

²¹⁸ *El Europeo*, 17, I, 1924. (Texto recogido por S. Marchán en *Ibidem.* p.128)

²¹⁹ Cfr. *Boletín Oficial de la Instrucción Pública*, t.X (1846), p. 13. (*Ibidem.*, p. 158)

²²⁰ Víctor Cousin: Filósofo francés, que desde una postura ecléctica, quiso conciliar el racionalismo del siglo XVIII con el pensamiento católico. Amigo personal de Hegel, escribió *Fragments philosophiques* (1826), fruto de sus elucubraciones y sus lecciones de filosofía; *Cours d'Histoire de la philosophie* (1829), y *Du Vrai, du beau, du bien* (1836), recopilación reformada de sus cursos de 1818.

²²¹ Quizá en relación con esto está la afirmación siguiente de Menéndez y Pelayo: "Ruskin es artista y hombre de impresiones: no es filósofo, ni lo pretende. Su obra tiene las grandes cualidades y los defectos y limitaciones de la imaginación inglesa; es obra de moral y de agitación artística; pero sólo a medias puede llamarse obra de ciencia".

(Menéndez y Pelayo, M: *Historia de las ideas estéticas*, t. IV, Madrid, 1889, p.119.)

²²² Marchán, S.: *Op. Cit.* p. 128.

Alemania se llama la estética"²²³. Las ideas de este filósofo las da a conocer en España M. Milá y Fontanals (1818-1884)²²⁴ con la traducción libre del *Manual de Estética* (1848) de V. Cousin. Las ideas de éste revertirán en D. Marcelino Menéndez y Pelayo, discípulo y admirador de Milá, al que siguió en el curso "Principios de Literatura general y Literatura Española" y al que dedicó la *Historia de las Ideas Estéticas en España* "como recuerdo de los días en que recibió su docta enseñanza". Cuando murió Milá, Menéndez Pelayo reconocía en una carta a enviada a Valera, que había sido "el más docto y cariñoso de los maestros que en mi carrera tuve, y, por decirlo así, mi padre espiritual"²²⁵.

La segunda vertiente estética en España será la krausista, que se introduce en España a través de la traducción de *Compendio de Estética* de K. C. F Krause (1781-1832) realizada por F. Giner de los Ríos en 1874 y que inspira tanto a éste como a los otros seguidores del krausismo como J. Sanz del Río (1814-1869) y F. Fernández y González (1833-1917) o la Institución Libre de Enseñanza.²²⁶

En España la publicación de *Historia de las Ideas Estéticas* de Menéndez Pelayo es la manifestación de una serie de estudios del mismo tipo que son síntoma de que estos temas eran objeto de interés para el erudito e investigador de finales del siglo XIX que, de alguna manera, se propuso "una sintetización panorámica de la historia de las doctrinas estéticas".²²⁷ Destacan las obras de R. Zimmermann (1824-1898), *Historia de la estética como ciencia filosófica* (1858); *Historia de la estética alemana* (1868), de H. Lotze (1817-1881); la obra de E. von Hartmann (1842-1906), *Estética alemana desde Kant* (1887), y en Inglaterra *Historia de la Estética*, de Bosanquet (1848-1923).

²²³ Cousin, V.: *Du Vrai, du beau, du bien* (1836). Didier, París, 1881, p.12. (Citado en Marchán, S.: *Op. Cit.* p. 128.)

²²⁴ La aportación de D. Manuel Milá y Fontanals a la investigación crítica fue de gran relevancia. En esta época era el único romanista español conocedor de la Filología europea y en contacto con sus colegas alemanes. Primer folklorista español y estudioso de la épica castellana.

Sobre su personalidad y su época existe un estudio de Manuel Jorba: *Manuel Milá y Fontanals en la seva época*. Biblioteca Catalana de Cultura, Barcelona, 1984.

²²⁵ Vid. Pérez Villanueva, Joaquín: *Ramón Menéndez Pidal, su vida y su tiempo*. Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1991, pp. 92-94.

²²⁶ Sobre este tema existe un estudio de José López Morillas: *Krausismo: estética y literatura*. Ed. Labor, Barcelona, 1973.

²²⁷ Lafuente Ferrari, E.: *La fundamentación de los problemas de la Historia del Arte*. Madrid, 1951, p.33

El estudio de Menéndez Pelayo, considerado como prestación importantísima al estudio de la estética en España, presenta el tema teñido por la historia. Sin duda, la formación de Menéndez Pelayo y sus estudios en la Universidad de Barcelona contribuyeron a ello, ya que dicha universidad "mostró desde sus primeros días un sentido histórico y positivo, de pausada indagación y recta disciplina, nada propenso a brillantes generalizaciones, intérprete y no generalizador de la realidad". Y en cuanto a su actitud personal él mismo la explicaba: "nunca he dejado de ser indagador y curioso, mi primitivo fondo es el que debo a la antigua escuela de Barcelona, y creo que substancialmente no se ha modificado nunca.(...) Allí contemplé en ejercicio un modo de contemplar histórico, relativo y condicionado, que me llevó no al positivismo (tan temerario como el idealismo absoluto), sino a la prudente cautela del *ars nesciendi*".²²⁸ Es decir, su punto de vista será el de "el historiador y el crítico (...), pero una historia realizada con aspiraciones *poéticas*".²²⁹ Según F. Castro, el planteamiento histórico aparece completado por el punto de vista crítico, ya que el autor se sitúa en la perspectiva del escritor cuyo estudio va a abordar, y llega a conocer de esta manera los fundamentos teóricos que hay detrás de cada obra o hecho mejor que el propio autor, idea que Menéndez Pelayo expresa en los siguientes términos: "Detrás de cada hecho o más bien en el fondo del hecho mismo, hay una idea estética, y a veces una teoría o una doctrina completa de la cual el artista se da cuenta o no, pero que impera y rige en su concepción de un modo eficaz y realísimo. Esta doctrina, aunque el poeta no la razone, puede y debe razonarla y justificarla el crítico, buscando su raíz y fundamento no sólo en el arranque espontáneo y la intuición soberana del artista, sino en el ambiente intelectual que respira, en las ideas de cuya savia vive y en el influjo de las ideas filosóficas de su tiempo".²³⁰ Las deudas de Menéndez Pelayo con la filosofía de Kant, con el positivismo de Taine, con la estética de Cousin,²³¹ le hacen presentarse como un ecléctico tal y como reflejaba en su proyecto de oposición a cátedra, en el que aparecía señalado que "no tenía

²²⁸ Menéndez Pelayo, M. : *Ensayos y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid, 1942, t. V, pp.133 y ss. (Texto recogido por Franco Meregalli: "La historia estética según Menéndez Pelayo", *Revista de Filosofía*, Instituto de Filosofía "Luis Vives", num. 6-7, Año II, 1943, pp. 430-477.)

²²⁹ Castro Flórez, Fernando : *La estética española en el siglo XX. Apéndice* en Givone, Sergio: *Historia de la Estética*. Ed. Tecnos, Madrid, 1988, p. 216 y ss.

²³⁰ Menéndez Pelayo, M : *Historia de las Ideas Estéticas*, ed. de las *Obras Completas* por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1940 ss., t. I, p. 5.

²³¹ La relación de las ideas de Menéndez Pelayo con las filosofías de Taine y Coussin, está tratada por F. Meregalli: *Op Cit*, pp.452-459.

principios estéticos, sino que procuraba poner la historia literaria dentro de la historia social, pero sin partir de un sistema *a priori* que se aplique a los hechos".²³² Reflexión que recuerda la afirmación de Baudelaire con motivo de la Exposición Universal de Bellas Artes de 1855,²³³ probablemente fundada en su aprendizaje en la Universidad de Barcelona de un espíritu abierto y libre al que debe "en tiempos verdaderamente críticos para la juventud española el no ser krausista ni escolástico, cuando estos dos verbalismos, menos distantes de lo que parecen, se dividían el campo filosófico y convertían en garrulos sofistas, en repetidores adocenados, a los que creían encontrar en una habilidosa construcción dialéctica el secreto de la ciencia y la última razón de todo lo humano y lo divino".²³⁴ Por esto también se sentía atraído por la figura de Diderot que "no era ordenado, ni consecuente, ni metódico, (...) un cerebro siempre en ebullición".²³⁵ Meregalli afirma que "a Menéndez Pelayo le gusta el procedimiento genial, la filosofía de personalidad, que tiene el atractivo de una obra de arte, pues mira precisamente a crear un mundo; en el campo específico de la estética, busca no un sistema de juicios, sino observaciones características, arte a propósito de arte".²³⁶ Concluye su estudio con la aseveración del eclecticismo de D. Marcelino, y cree por ello lógico que éste sea el autor de la *Historia de las ideas estéticas* y Milá y Fontanals el autor de la *Estética*. Y, Por último, F. Meregalli, en el Sumario del artículo que aquí se cita, añade: "Las ideas estéticas de Menéndez y Pelayo revelan cierta falta de espíritu meditativo, pero su posición frente a los autores de que trata es abierta y cordial, no estrechamente intelectualista. Por esto su METODO, más instintivo que reflejo, tiene ciertas ventajas sobre el de otros historiadores: de él se puede deducir un concepto de la Estética como de una disciplina descriptiva, y de su historia como una serie de integraciones, que no de superaciones".²³⁷

Contemporáneo de esta serie de obras sobre estética es el estudio de Dilthey (1833-1911), *Las épocas de la estética moderna y su problema actual* (1892), muy destacado

²³² Castro Flórez, F : *Op. Cit.* p.219.

²³³ Véase nota 70.

²³⁴ Palabras de Menéndez Pelayo citadas en Pérez Villanueva,; *Op cit*, p. 93.

²³⁵ Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas*, Madrid, 1901, p. 289.

²³⁶ Meregalli, F : *Op. Cit.* p. 458.

²³⁷ *Ibidem*, p. 430.

por Lafuente Ferrari en su discurso sobre *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*,²³⁸ que abunda también en el sentido de que el método idóneo para acercarse a la estética es el "método histórico", que tiene en cuenta al genio creador y a sus obras, que considera están dotadas de una unidad estructural que sale a la luz en una serie de peculiaridades que "favorecen su reconocimiento y que llamamos estilo".²³⁹ La teoría de Dilthey plantea que se establece una perfecta y viva comunicación entre el crítico y el genio, que consigue provocar en el espectador la potencia creadora de la obra de arte. Es "la comprensión vital" que consigue aunar el pasado con la totalidad de la obra.²⁴⁰ De tal manera que "la estética (...) lo que tiene que hacer es enfrentarse con la obra de arte y, fundándose en la analogía, reconocida por Dilthey entre el genio creador y la reviviscencia del contemplador, analizarlo."²⁴¹ Se encierra aquí toda una teoría sobre la crítica de arte que merece destacarse puesto que los ecos del pensamiento de Baudelaire en cuanto al genio y la potencia creadora, o de Delacroix cuando cuando hablaba del "puente de la visión"²⁴² parecen evidentes, cuando al reflexionar sobre la obra de arte piensa que ésta "comunica más bien cierta forma de acción a la vida anímica del espectador. Diríamos que el alma se abre, se ensancha y se dilata. Se produce un desarrollo de fuerzas que exalta la vitalidad y el sentimiento del contemplador. La reproducción de la acción de un alma grande, encarnada en un fresco de Miguel Angel o en una fuga de Bach, despierta en mí una fuerza equivalente e intensifica de una manera determinada, fijada por el objeto, mi propia vitalidad. El sentimiento es, por lo tanto, aquí sólo el reflejo de la manifestación psíquica de la fuerza y acción en que abarco la obra de arte y me percató de esta acción interior mediante el sentimiento".²⁴³ Finalmente Dilthey, que comenzaba su estudio con la intención de restablecer "la relación natural entre el arte, la crítica y un público discutidor, mediante el desarrollo del pensamiento estético", llega a la conclusión de que la estética ha de ser histórica, ya que "no hay en arte ni una verdad ni un error, sino los hallazgos del genio que, afortunadamente, son comprensibles y comunicables a los hombres.. Con ello Dilthey afirma sin restricciones el primado de la

²³⁸ Lafuente Ferrari, E : *Op. Cit*, pp. 32-38.

²³⁹ Lafuente Ferrari, E.: *Op. Cit*. p.36

²⁴⁰ Vid. Morpurgo Tagliabue, G. : *Op. Cit* p. 40.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 37.

²⁴² Véase nota 66.

²⁴³ Dilthey, W. *Poética*. Traducción de Elsa Tabernig. Buenos Aires, 1945, pp.271-272.

historia cuya misión esencial es la comprensión de las obras del genio, es decir de los genios que han ido apareciendo en las sucesivas etapas de la historia y que han aportado, cada uno de ellos, su verdad, es decir, su creación original y viva, irreductible a las normas y a los sistemas".²⁴⁴

Con todo, el auge que había alcanzado la estética en el siglo XVIII decae en el siglo XIX. Tal vez pensaban los nuevos filósofos que el listón había estado demasiado alto en el siglo anterior:

"La centelleante disciplina ilustrada se ha apagado, paralizada por el síndrome del sistema, acomplejada por un vago presentimiento de que, después de Kant o Hegel, poco o nada hay que hacer. A su vez la crítica literaria o artística la desplazan sin haber recabado sus auxilios ni haberlos comprendido. Tampoco es considerada una rama seria del árbol filosófico, ni siquiera éste la cobija en numerosas ocasiones."²⁴⁵

2.- EL SIGLO XX: DECADENCIA DE LA ESTÉTICA Y AUGE DE LA CRÍTICA.

Al comenzar el siglo XX se producirán cambios importantes con respecto a la estética. La primera razón es el cambio ostensible producido en el terreno artístico: "la muerte del arte en sus formas tradicionales"²⁴⁶ con la aparición de las vanguardias. Ya se ha visto como algunas de las voces más relevantes de la estética y de la crítica, se rebelaban frente a la sistematización y el dogmatismo de las doctrinas estéticas, actitud, por otro lado, de signo evidentemente romántico, que multiplica el abanico de posibilidades para la explicación de las distintas "poéticas" o "teorías internas de cada arte, de una escuela e "ismo" o de cada artista".²⁴⁷ Las nuevas formas artísticas necesitan ser legitimadas y esa será la misión de la crítica artística, que viene a llenar el hueco dejado por la teorización estética. El objetivo está en las mismas obras y en el lenguaje

²⁴⁴ Lafuente Ferrari, E; *Op. Cit*, p. 38

²⁴⁵ Marchán, S : *Op. Cit.* p. 157.

²⁴⁶ *Ibidem*, p.232.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 233.

artístico. Muy en consonancia esto último con el auge de nuevas ciencias del lenguaje, como la semiótica, lingüística, semántica... En este sentido es significativo que una de las primeras obras sobre la estética publicadas en el siglo XX, sea *Estética* (1902), de Benedetto Croce (1866-1952),²⁴⁸ cuyo título completo es *La estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, donde el autor identificaba estética y lingüística, e incidía sobre la faceta creadora del lenguaje.²⁴⁹ Croce entiende la estética como una actividad específica, diferente de las demás, como "actividad intuitiva", puesto que para él el arte es ante todo "intuición, visión, contemplación, imaginación, fantasía, figuración, representación(...)" palabras sinónimas cuando discurremos en derredor del arte".²⁵⁰ La intuición se basa en el sentimiento, por tanto habla de "intuición lírica".²⁵¹ Aparte de sus múltiples divagaciones en este sentido, otra de las aportaciones de Croce, como apunta Venturi²⁵², es haber teorizado sobre la crítica de arte y la historia del arte y haber determinado su igualdad. Entiende que la obra artística tiene "valor por sí misma", de manera que "comprender una obra de arte es comprender el todo en las partes y las partes en el todo. Ahora bien si el todo no se conoce si no es mediante las partes(...), las partes no se conocen si no es a través del todo. Dicha solución establece la importancia de la interpretación histórica para la crítica estética, o mejor, establece que la verdadera interpretación histórica y la verdadera crítica estética coinciden".²⁵³ Y el punto en el que se unen es el juicio estético, imposible sin el conocimiento de los prolegómenos de la obra de arte. Al profundizar en el tema, establece que la distinción entre crítica e historia es una cuestión de matices: "juzgador" en el caso de la literatura y el arte contemporáneos, y "narrativo" en el arte y la literatura antiguos. En el primer caso estaríamos hablando de crítica, en el segundo de historia. La conclusión aparece expresada como sigue a continuación:

²⁴⁸ Ya en 1900, B. Croce presentó una *Tesis fundamental de una estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, que perfeccionó en 1902. Otras obras suyas son: *Acerca del carácter lírico del arte* (1908); *Breviario de Estética* (1912); *El carácter de totalidad de la expresión artística* (1917); *Aesthetica in nuce* (1926) y *La poesía* (1936), entre otros muchos estudios.

²⁴⁹ Vid. Morpurgo Tagliabue, G: *Op. Cit.*, pp.141-145.

²⁵⁰ Croce, B.: *Breviario de Estética* Ed. Espasa Calpe, Madrid, 1985, p.17.

²⁵¹ *Ibidem*, p.35.

²⁵² Venturi, L.: *Op. Cit.*, pp. 32-34.

²⁵³ Croce, B.: *Problemi di estetica*. Bari, 1910, pp.42 y ss. (Reproducido en Venturi, L., *Op. Cit.* p.33.)

"La crítica verdadera y completa es la narración histórica de lo que ha sucedido, y la Historia es la única verdadera crítica que puede ejercitarse sobre los hechos de la Humanidad, que no pueden ser no-hechos, porque se han realizado, y que se dominan con el espíritu desde que se les comprende"²⁵⁴

Algunos años más tarde, ya bien entrado el siglo XX, dos historiadores confirmaban esta idea; Julius Schlosser: "Crítica e historia, son esencialmente la misma cosa"²⁵⁵. Y Lionello Venturi (1855-1961), autor de la obra *Historia de la crítica de Arte* (1936), en cuyo *Prefacio*, Nello Ponente recuerda que en el libro de Venturi, *Crítica e l'arte di Leonardo da Vinci* (1919), "se entreveía, ya por aquel entonces, los rasgos que más tarde han dado lugar a los principios fundamentales de la crítica de Lionello Venturi: el concepto de gusto, ligado al ámbito cultural en el que nace la obra, su ambiente y preferencias; la necesidad de identificar historia del arte e historia de la crítica precisamente para llegar a precisar el juicio de valor"²⁵⁶. Pues bien Venturi, calificaba de insidiosa la mentalidad francesa que ve en los críticos de arte a "aquellas personas que escriben en los periódicos sobre la actualidad de las exposiciones", y en los historiadores de arte "a los que escriben de arte antiguo". El comprenderlo así "induce a los críticos a ignorar la historia y a los historiadores a carecer de punto de vista crítico". Este es el motivo por el que "la historia del arte necesita tener conciencia de la naturaleza del arte y experiencia del arte concreto para distinguir si un cuadro o una estatua son obras de arte, creaciones artísticas, o si sólo se trata de hechos racionales, económicos, morales o religiosos. Por otro lado ¿cómo podría comprender un crítico la obra de arte sin enmarcarla dentro de la actividad general de su autor, sin ponerla en relación con las demás obras de tendencia afín u opuesta y, en suma, sin hacer su historia?"²⁵⁷

La influencia y la proliferación de textos sobre estética de diversa índole, procedentes de filósofos de primera fila, de los propios artistas, de los críticos de arte o de literatos, se deja sentir en España en ese intervalo de tiempo que oscila, más o menos, entre las dos obras más arriba citadas, la *Estética* de Croce de 1902 y la *Historia de la*

²⁵⁴ Croce, B.: *Breviario de Estética*, Madrid, 1985, p.91.

²⁵⁵ Schlosser, J.: *Lebenskommentar*, Leipzig, 1924.

²⁵⁶ Ponente, Nello: *Prefacio* a Venturi, L.: *Historia de la crítica de Arte*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1979, p. 12.

²⁵⁷ Venturi, L.: *Op. Cit*, p.32 y ss.

Crítica de Arte (1936), de Venturi. Enumerar o tratar de incluir en este estudio todos sería labor poco menos que imposible, pero sí parece necesario hacer referencia al menos a alguno de ellos, y sobre todo a aquellos que se relacionan con la crítica de arte.

2.1.-Estudios sobre Estética y Crítica de Arte en España.

Juan Antonio Gaya Nuño²⁵⁸ hace notar que nadie ha emprendido la tarea de terminar la *Historia de las Ideas Estéticas* de Menéndez y Pelayo y la casi absoluta escasez de tratados sobre el tema. Destaca el *Resumen de teoría general del arte* (1930-1933), de Don José Jordán de Urríes y Azara (1868-1932), catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona. En 1937 *De la belleza*, obra de Don Francisco Mirabent²⁵⁹. Por último, y aunque se sale algo del espacio de tiempo señalado, es de suma importancia la obra de Don José Camón Aznar, *El arte desde su esencia* (Zaragoza, 1940).²⁶⁰ Posteriormente Camón dirigiría la *Revista de Ideas estéticas*.²⁶¹

Realmente las reflexiones sobre la Estética las encontramos en las fuentes de información más habituales en la época: revistas, periódicos, conferencias, prólogos, discursos, etc., aunque luego pasen a formar parte de obras más amplias de sus propios autores. Si empezamos por los filósofos de mayor importancia, en primer lugar, incluso cronológicamente, se encuentra el *Ensayo de Estética a manera de prólogo* (1914),²⁶² de Ortega y Gasset (1883-1955), precursor y maestro en materia de estética. En el ensayo

²⁵⁸ Vid. *Ibidem* pp.302-303.

²⁵⁹ Francisco Mirabent mantenía correspondencia con José Francés. En el archivo de la familia se conservan tres cartas de Mirabent. En una de ellas, con fecha 3 de marzo de 1917, le comunica que prepara el doctorado en Filosofía, cuya Licenciatura obtuvo en 1916. Aparte de esto, tendría interés en escribir en Prensa Gráfica, y le recomienda la lectura y pide apoyo para la obra de un amigo personal, Fernando Maristany. En otra de las cartas, anterior, 11 de mayo de 1915, le envía texto sobre Anglada.

²⁶⁰ Camón Aznar, José: *El arte desde su esencia*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1968.

²⁶¹ Revista que inicia su andadura en 1943 y en la que se publican artículos sobre teoría del arte y textos tanto de autores contemporáneos como del arte del pasado.

Sobre la revista existe un estudio de F. Soler: "Apuntes sobre la estética española: la *Revista de Ideas Estéticas*", *Círculo*, números 35-36, 1988, pp.115-120.

²⁶² Prólogo al libro *El Pasajero*, de José Moreno Villa, Madrid, 1914. Texto incluido en Ortega y Gasset, J: *la deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1976, pp.117-143.

citado establece una batalla contra el realismo artístico, que afecta en gran medida a Ruskin y su concepción de la belleza producida en el ámbito industrial, que evidencia su enfrentamiento con el concepto elitista orteguiano del arte. Tal es así que este ensayo sienta las bases para el concepto de "deshumanización del arte", en el que diferencia el arte romántico como un arte de masas y el arte nuevo "es impopular por esencia; más aún, es antipopular"²⁶³. La relación entre el arte y el espectador no se produce en el terreno del gusto. Para Ortega es algo más profundo, la comprensión de la obra de arte, para la que sólo algunos están capacitados. El punto de partida para gozar la obra de arte no está tanto en el sentimiento como en el enlace con el contenido. La transformación artística de la que habla Ortega es tal que las formas tradicionales del arte no son susceptibles de auténtico gozo artístico. Se hace necesaria "una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista. Y en este proceso se llegará a un punto en que el contenido humano de la obra sea tan escaso que casi no se le vea. Entonces tendremos un objeto que sólo puede ser percibido por quien posea ese don peculiar de la sensibilidad artística. Sería un arte para artistas, y no para la masa de hombres; será un arte de casta, no demótico".²⁶⁴ Este tipo de afirmaciones en el discurso de Ortega, convierten a este ensayo en una de las obras clave para entender la vanguardia artística.²⁶⁵

En el mismo año de la publicación de *La deshumanización del arte* Ortega y Gasset dedica un brindis²⁶⁶ al crítico de arte Juan de la Encina en el que la estética y la crítica se rozan o interfieren como es habitual que ocurra, en el que deben destacarse una serie de ideas tanto sobre la actividad del crítico de arte como sobre el arte nuevo. Fiel a su idea de la ruptura del arte nuevo con el arte del pasado, Ortega destaca la "bravura" de Juan de la Encina, entre otras cosas porque "ser crítico un día tras otro equivale a poner una fábrica de enemistades".²⁶⁷ Alude Ortega a la diferencia entre el crítico del pasado que podía

²⁶³ Ortega y Gasset, J.: *La deshumanización del arte*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1976, p.15.

²⁶⁴ *Ibidem*, pp. 22-23.

²⁶⁵ Conviene tener en cuenta que en el transcurso de los años comprendidos entre estos dos textos de Ortega y Gasset, 1914-1925, tiene lugar la producción crítica más amplia en la obra de José Francés que no parece compartir estos supuestos, aunque sí presta atención a algunas figuras del arte nuevo.

²⁶⁶ Ortega y Gasset, J.: (*Sobre la crítica de arte*) Brindis publicado en *El Sol*-14 de junio de 1925- y en el folleto de Juan de la Encina, *Al comenzar*. Publicaciones de la Sociedad de Artistas Ibéricos, Madrid, 1925. Texto incluido en Ortega y Gasset, J.: *Op. Cit.*, pp. 181-187.

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 181.

actuar como un "juez" al que refrenda un "código" y el crítico del arte actual. Este último carece de códigos y por ello "el crítico tiene que operar a la intemperie, a campo traviesa; al mismo tiempo que juzga una obra tiene que conquistar autoridad para la ley general que aplica".²⁶⁸ Por otro lado "en el orden estético todo se ha hecho problemático. No hay dimensión de nuestra sensibilidad artística que no lo sea. Se ha hecho problemática nuestra relación estética con el pasado; es problemático el presente y es un absoluto problema el porvenir".²⁶⁹ Es un hecho incontestable e incuestionable "la voluntad (del arte) de no ser el pasado",²⁷⁰ y sin embargo, observa una contradicción en la sociedad contemporánea en su capacidad para acceder a otras muchas realidades artísticas, muchas veces extrañas, diferentes. Atribuye esto a una sensibilidad artística refinada que ha contribuido a que el hombre de la época entienda el pasado "como algo que fue y ya no es",²⁷¹ Esta idea le lleva a la siguiente conclusión: "es, pues, frívolo e ininteligente censurar a los nuevos artistas por su secesión con los clásicos de la tradición artística y afanarse en ser originales. Al intentarlo no hacen, sino aceptar el imperativo de nuestro tiempo que obliga a separar con toda pureza el ayer del hoy."²⁷² Por último considera que la aportación de Juan de la Encina a la crítica es haber introducido en España "nuevos modos críticos" aprendidos del ámbito europeo.

Junto con Ortega y Gasset, otra personalidad vendría a destacar también desde los primeros años del siglo presagiando, como dice José María Valverde, "otro nivel en la altura de los tiempos".²⁷³ Eugenio D'Ors (1881-1954)²⁷⁴ se doctoró en Derecho y en

²⁶⁸ *Ibidem*, p.182.

²⁶⁹ *Ibidem*, p.183.

²⁷⁰ *Ibidem*, p.185.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 186.

²⁷² *Ibidem*, p. 187.

²⁷³ Valverde, José María: *Prefacio a Tres horas en el Museo del Prado. Itinerario estético seguido de Avisos al visitante de exposiciones de pintura*. Ed. Tecnos. Madrid, 1989,p. XIII.

²⁷⁴ Con motivo del centenario del nacimiento de Eugenio D'Ors se publicaron una serie de *dossiers* sobre su figura y su obra:

Eugenio D'Ors?, *ABC*, Madrid , 12 de septiembre de 1981.

"Eugenio D'Ors, centenario de una figura controvertida", *La Vanguardia*, 26 de septiembre de 1981.

"100 anys d'Eugeni D'Ors, *Avui*, Barcelona,27 de septiembre de 1981.

Filosofía y, aparte sus primeros escritos de los que ya destacamos el *Glosari* en la biografía de Francés, iniciará sus escritos sobre estética hacia 1920, en los que "frente a la estética maragalliana de la *paraula* viva, todavía romántica, sentimental y un tanto vaga, él propugnaba su estética "arbitraria", lo que no quiere decir extravagante ni azarosa, sino, más bien al contrario, imperativa, sometedora de la realidad a orden y razón".²⁷⁵ Estética que se manifiesta en la publicación de *Tres horas en el Museo del Prado*, iniciada como serie en el diario de Barcelona *Las Noticias*, y editada posteriormente en 1922 por la editorial Caro Raggio. El recorrido tan personal elegido por D'Ors -Poussin, Mantegna, los venecianos, Durero, Rubens, Zurbarán, Murillo...- ilustra la tesis de D'Ors respecto a la lucha constante del arte entre lo clásico y lo barroco. Su ideal de la eternidad de lo clásico queda expuesta en el prólogo a este libro en el que advierte sobre cuál es la idea central de sus Avisos y se jacta de ser el autor que más ha atendido a la producción contemporánea de la que ha destacado siempre a una serie de artistas seguidores de este ideal:

"Centro de los tales (Avisos) es la prevención esencial de que no hay una "belleza moderna", del orden de la que tomó, como ideal por el artista, el poeta Baudelaire; demasiado amigo de "curiosidades estéticas". Para los persuadidos por nuestra admonición, no habrá otra moderna belleza que la belleza antigua; quiere decir la provista de condición de eternidad. El resto es moda; y por consiguiente, falsía. Nadie habrá ganado al autor de las páginas que siguen en atención hacia las realizaciones, e incluso hacia los ensayos de la producción artística su contemporánea, pero nadie habrá insistido tanto, a la vez en la demostración de que los mejores entre ellos no sólo continuaban una imprescindible tradición; sino que (...) se encuadraban dentro de la misma".²⁷⁶

A Eugenio D'Ors, los temas de la crítica de arte tampoco le fueron ajenos. En 1825 con motivo de la exposición de los Ibéricos pronunció una conferencia, *Sobre la crítica de arte* y el comienzo de su Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el día 29 de noviembre de 1938 empezaba diciendo: "La crítica de arte, la crítica

²⁷⁵ *Ibidem*, p. XV.

²⁷⁶ D'Ors, E. : "Prólogo a la undécima edición", en *Tres horas en el Museo del Prado*. Ed. Tecnos. Madrid, 1989, p.2.

responsable y coherente, no se ha dado en el ayer, no se da hoy tampoco, se dará, si acaso, en el mañana". Juan Antonio Gaya Nuño dedica un apartado completo de su obra a este crítico,²⁷⁷ en el que sintetiza el método seguido por D'Ors: "Veía la obra de arte, valoraba sus integrantes formales, las incluía en el concepto cultural y filosófico al que por su momento creacional estuviera incurso, y sólo tras este largo proceso se permitía un juicio".²⁷⁸ La obra que mejor recoge su pensamiento crítico es *Tres lecciones en el Museo del Prado de introducción a la crítica de arte* (1941). Destaca aquí D'Ors la importancia de la crítica para el mundo del arte, la necesidad que tienen los artistas de ella, no sólo como "comentario, estímulo, revisión", sino como "producción y agitación de la atmósfera".²⁷⁹ En este sentido es fundamental la función del crítico como intérprete, y cree que el problema es que la crítica "se encuentra mal orientada". Entre los males que aquejan a la crítica, uno es "la incompetencia de la crítica de arte periodística apresurada de lugares comunes", y otro "la incomprensiva oquedad de la crítica de arte historicista".²⁸⁰ El problema de ambas está en la incapacidad para ver, lo cual requiere una disciplina, una asiduidad, e definitiva, una educación de la mirada. Desde esta perspectiva crítica la incapacidad para la crítica tanto de Menéndez y Pelayo, como de Benedetto Croce, si bien reconoce su inmensa valía como "pensadores de la estética". Su fallo, cree, fue basarse exclusivamente en los textos.²⁸¹ Desde esa capacidad para la visión que ha de tener el crítico de arte, su objetivo es enseñar e incitar a ver. Buena muestra de ello son las dos obras en las que el Museo del Prado es el punto de referencia. Pero el crítico debe hacer uso de otras constantes: la emoción, la intuición y el concepto. Su punto de vista, al repasar las distintas formas de crítica, está en desacuerdo con el método positivista de Hippolyte Taine (1828-1895);²⁸² es más benévolo con

²⁷⁷ Gaya Nuño, J. A. : *Op. Cit.* , capítulo X, "Eugenio D'Ors", pp.253-272.

²⁷⁸ *Ibidem*, p.256.

²⁷⁹ D'Ors, E: *Tres lecciones en el Museo del Prado de introducción a la crítica de arte* .Ed. Tecnos. Madrid, 1989, p.6.

²⁸⁰ *Ibidem*, p.7.

²⁸¹ Vid. *Ibidem*, p. 8.

²⁸² El método propuesto por Hippolyte- Adolphe Taine en *La Philosophie de l'art* (1865-1869) planteaba un concepción determinista del arte, según la cual la obra de arte surge en un ámbito que es necesario tener en cuenta para una posterior comprensión y explicación de la obra: "El método moderno que trato de seguir y que comienza a introducirse en las ciencias morales, consiste en considerar las obras humanas y en particular las obras de arte, como hechos y productos de los cuales es preciso señalar los caracteres y buscar las causas; nada más" (Texto reproducido en A.

algunos de los críticos a los que llama "francotiradores", entre los que se encuentran Fromentin, Pater o Baudelaire. El primero, contemplado por D'Ors como "un artista que toma a otros artistas de la pintura como pretexto", es más novelista que crítico; el segundo, un magnífico ensayista; el tercero, un poeta, lo cual es preferible, pero insuficiente. Sobre él sostiene que "en su lenguaje, quizá por vez primera en la historia de la crítica de arte, pintores y escultores pueden ya aprender algo, sin que por esto se aburran los que no lo son: más de una vez hemos encontrado en París a alguno de aquellos leyéndola y meditándola. A Baudelaire lo que le estropeó, sobre todo, fue su prejuicio en favor de la "belleza moderna": una belleza que, al no tener nada que ver con los cánones, había de quedar por esto mismo incurso en una situación de relatividad".²⁸³ Esta segunda parte es la que no parecía encajar en los supuestos clasicistas del filósofo. Constantin Guys y Gautier son considerados asimismo francotiradores. Al finalizar el libro, con una ironía al parecer muy d'orsiana, a modo de *Scherzo* aparece el apéndice *De cómo no hay que hacer la crítica de arte* en el que parodia al crítico que pudiera serlo de cualquier Exposición Nacional, para terminar con la conclusión de que "por esta razón nosotros no hemos querido ser nunca críticos de arte".²⁸⁴ Es posible que, aparte del valor de sus indagaciones sobre la crítica de los significados, la crítica de las formas y la crítica del sentido, sobre las que diserta en el libro, "su actitud ante la disciplina, tantas veces despreciada, de la crítica de arte y su apasionada capacidad de gestión le definen como esencial introductor de una línea renovadora en una época especialmente árida".²⁸⁵

Richard. *La crítica de arte*. (Traducción de Mariana Payró de Bonfanti) Ed. Eudeba, Buenos Aires 1972, p.38) La obra de un artista debe estudiarse en relación con otras del mismo autor, estableciendo en la evolución de éste fases que tienen su correspondencia en la naturaleza: período de formación (infancia), logro de la perfección (madurez) y decadencia (senectud). Asimismo se relacionará con la escuela o movimiento a que pertenezca y el gusto del momento.

El peligro de esta teoría es caer en la descripción de estos factores en exceso, llegando a olvidar lo más importante: la creación artística. Sin embargo tuvo enorme éxito por la sencillez de los planteamientos y por su brillante prosa. Lo tuvieron en cuenta los nuevos escritores de arte, Camille Mauclair lo cita en *La farsa del arte viviente*, y Cansinos habla del eco que produce en el Madrid de principios de siglo.

²⁸³ D'Ors, E.: *Op. Cit.* p.12.

²⁸⁴ *Ibidem*, p.148.

²⁸⁵ Olivares, Jaime: "Eugenio D'Ors: El crítico que sí lo fue". Introducción a D'Ors, E.; *Tres lecciones...* Ed. Tecnos. Madrid, 1989, p. XXII.

Asimismo, y todavía sin salir de ese período entre 1902 y la llegada de los años 40, quedan por reseñar dos obras que versan sobre la crítica de arte, las dos publicadas en 1924. Se trata del Discurso pronunciado por D. Rafael Doménech y Gallisá, *La Crítica de Arte*, y la obra de Juan de la Encina, *Crítica al margen*.

Rafael Doménech (1874-1929),²⁸⁶ eligió como tema de disertación para su ingreso en la Academia la crítica de arte. Y él mismo se pregunta el porqué de esa elección. La primera razón es su dedicación a la enseñanza de la Teoría y de la Historia desde el año 1897, en una labor de explicación de las obras del pasado y escogiendo siempre lo más sublime del arte. Sin embargo, consciente siempre de que tenía ante sí, no a diletantes del arte, sino a profesionales, que habían de ser los nuevos artistas, pensó que era su obligación conducirles "orientando las lecciones del pasado hacia el presente artístico"²⁸⁷. Esto le llevó al convencimiento de que "la Estética cuando se aplica a la comprensión y explicación de una obra de arte o de una serie personal, temporal o geográfica de ellas, se convierte en crítica. Y en el campo de la historia, cuando el trabajo heurístico ha reunido y depurado una gran cantidad de obras y de hechos, procede realizar la construcción comenzando entonces un trabajo de crítica, y que ésta fundamentalmente es la misma que actúa sobre el material artístico del presente".²⁸⁸ Por otra parte, se da cuenta de que su tiempo se caracteriza por el auge de las reflexiones teóricas sobre arte, y cree que muchas alcanzan la importancia y la categoría que en otros tiempos estuvieron reservadas a las obras de creación artística. La teoría se ha inmiscuido de tal manera en el mundo artístico, que prácticamente desde el Neoclasicismo, todo responde a principios teóricos. El peso, bien de las investigaciones de carácter histórico,

²⁸⁶ Rafael Doménech y Gallisá: Crítico de arte e historiador. Cursó estudios de Derecho en la Universidad de Valencia, donde se doctoró. En 1898 accedió a la cátedra de Historia del Arte en la Escuela de Valencia, y años más tarde la misma cátedra en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, de la que también fue Director. Fue becado por la Junta de Ampliación de Estudios para estudiar los Museos extranjeros de Arte Decorativo, y nombrado director del Museo Nacional de Artes Industriales de Madrid, cargo que desempeñaba al morir. Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, en la que pronunció su Discurso de recepción el 30 de noviembre de 1924, que versó sobre el tema *La Crítica de Arte*. Fue contestado por D. José Joaquín Herrero. Entre sus obras se encuentran: *Las obras maestras de la Arquitectura y la Decoración en España, Sorolla: su vida y su arte*. (1910); *Exposición de Artes decorativas de Madrid*; la traducción de *Apollon* de Reinach, y la redacción del Catálogo monumental y artístico de Barcelona.

(Vid. "Necrología. Sr. D. Rafael Doménech y Gallisá". *Boletín de la Academia de San Fernando*. Madrid, 1929, pp. 203-204.)

²⁸⁷ Doménech Gallisá, Rafael: *Discursos leídos en la recepción pública de D. Rafael Doménech Gallisá* el día 30 de noviembre de 1924. Madrid, 1924, p. 8.

²⁸⁸ *Ibidem*.

bien de índole estética que han descendido desde lo puramente especulativo al terreno positivo, o el auge de la Ciencia del Arte, determinan evidentemente la elección del tema.²⁸⁹

Doménech plantea que la tarea crítica consiste en una "actividad razonadora, desarrollando los juicios estéticos",²⁹⁰ a la que es previa la mirada detenida. Esta puede generar distintas reacciones: positivas, negativas o indiferentes. Pero estas reacciones implican ya un juicio sobre la obra, y aquí interviene el gusto del crítico. Según Doménech el "juicio estético es siempre un juicio de gusto y nunca un juicio de conocimiento".²⁹¹ También caracterizan al juicio estético lo "contemplativo", lo "inmediato en su origen" y el "ser susceptible de desarrollo convirtiéndose en actividad reflexiva". Ello implica el sentimiento de la persona ante la obra, concepción como se ve diferente al pensamiento de Ortega. Si la reacción es de rechazo estaríamos ante un "juicio *no estético*, aun cuando trabaje sobre materia de naturaleza estética".²⁹² Si la reacción es positiva, sí implicaría un parecer artístico, el cual llevará a una posterior reflexión, cuya misión será reconocer la obra de arte y sus valores. A partir de aquí se iniciaría la labor más importante del crítico, es decir, "saber explicar lo que es la obra contemplada, cómo se ha originado y qué conexiones son las suyas". Y esto es lo que concreta "la naturaleza específica de la crítica, ya que sin esta condición *comunicativa* quedaría como goce estético en su modo superior y además la aparta de todo diletantismo, por elevado que este sea".²⁹³ En estas afirmaciones percibimos los ecos de Venturi. Y hay que tener en cuenta que los estudios de Venturi sobre el tema de la crítica de arte se inician en 1917 respecto a la *Crítica d'arte en Italia durante i secoli XIV e XV*, y continúan en 1922, 1923 y 1924 en varias publicaciones en la *Gazette des Beaux Arts*, así como los referidos a *Crítica d'art in Italia à l'époque de la Renaissance*, y otros como *Gli schemi del Wölfflin* (1922), o *La pura visibilità e l'estetica moderna*, del mismo año.

Del mismo modo que en los escritos de otros autores antes comentados, revisa los distintos conceptos de la crítica de arte. Invalida la función de juez del crítico, y la crítica

²⁸⁹ Vid. *Ibidem*, pp.8-9.

²⁹⁰ *Ibidem*, p.10.

²⁹¹ Doménech, R: *Op. Cit*, p.20.

²⁹² *Ibidem*, p.20.

²⁹³ *Ibidem*, p. 24.

fundamentada en elementos extra artísticos. El ejemplo en este caso vuelve a ser Taine, pero incluye aquí a los defensores de la crítica creadora que gozan del favor del público culto, y en concreto se fija en "los escritos de Oscar Wilde, cuando reducidos a lo puramente estético no quedaría en ellos más que una pequeña cantidad (bien seleccionada) de las ideas de Ruskin y de Guillermo Morris.(...) Decía Oscar Wilde que la Crítica sirve para hacer otra obra de arte. Es cierto, para los literatos".²⁹⁴ Sin embargo, tanto la obra de Fromentin, *Los maestros del pasado*, como la de Wölfflin, *El arte clásico* le merecen gran consideración.

Gaya Nuño reproduce un fragmento de una obra de Doménech, *El nacionalismo en el arte*, sobre la educación artística en el que aborda un problema de importancia detectado por un historiador y crítico de arte: "Falta darle al público los conocimientos elementales básicos, de la técnica de las artes, para que pueda hacer un examen de las obras. Hoy, falto de esos conocimientos, frente a una obra de arte, se extravía, se fatiga, se abandona la contemplación a una simplicísima impresionabilidad estética".²⁹⁵

El crítico de arte Juan de la Encina (1890-1963)²⁹⁶ que, como hemos visto gozaba del apoyo del sector más intelectual, en lo que influyó quizá su formación germánica, aparte de sus múltiples escritos sobre artistas, en *Crítica al margen* (1924) hace un esbozo de algunas de sus ideas sobre la crítica, y reúne una serie de artículos publicados en periódicos entre 1916 y 1923. El texto que precede a estos artículos plantea el tema de la proliferación de textos críticos que, en muchos casos encrespan a los artistas acrecentando "el antiguo pleito entre críticos y artistas".²⁹⁷ Distingue el crítico entre varios tipos de artistas: aquellos que buscan por encima de todo la innovación y los que prefieren dar gusto al público que de momento carece de criterio y se entrega a los

²⁹⁴ *Ibidem*, pp.25 y 26.

²⁹⁵ Gaya Nuño, J. A. Op. cit. p.306.

²⁹⁶ Seudónimo de José Gutiérrez Abascal. Ejerció la crítica desde 1908 a 1911 en *El Nervión* de Bilbao, y en *España* (1915-1920), *Hermes* (1917-1920) y en *La voz* (1920-1931) cursó estudios en Bilbao y Alemania de Estética e Historia del arte. Permanece fuera de España desde 1909 hasta 1914, básicamente en Alemania. Fue el crítico del arte vasco. A este tema dedicó su libro *La trama del arte vasco* (1919). Otras obras son: *Los maestros del arte moderno* (1920), Julio Antonio, escultor de la raza (1920), *Crítica al margen* (1924), Monografía de Victorio Macho (1926), *Goya en zig-zag* (1928), entre otras.. Nombrado Director del Museo de Arte Moderno en 1931., al frente del cual estuvo hasta 1939. Posteriormente se exilió a México donde se dedicó a la docencia. No gozó del beneplácito de Gaya Nuño cuya crítica considera superficial, y sin embargo aprueba su trabajo al frente del Museo de Arte Moderno.

²⁹⁷ Juan de la Encina: *Crítica al margen*. Madrid, 1924, p.XIII.

vaivenes de la moda. Juan de la Encina reprocha al artista su actitud ante la crítica con estas palabras:

"No pide generalmente a la crítica ese artista exposiciones precisas y bien documentadas del estado de la conciencia estética del momento, ni menos la determinación del rango que pueda corresponder al arte actual dentro de la historia general del arte. El artista no exige ni pide nada al crítico -nada que en realidad represente un valor entre los valores más delicados de la pintura moderna. En el caso más favorable le solicita para que sea su corifeo, su introductor en el gusto público, o, simplemente -cuando ni el artista ni su tendencia poseen capacidad para afincar sólidamente en la historia- que sea su vocero de barraca o su hombre -anuncio. La crítica, según este concepto, no ha de ser otra cosa que cartelera de las Artes. Triste es confesarlo, pero buena parte de la crítica contemporánea llena a la perfección este papel".²⁹⁸

Con todo y a pesar de la actitud de los artistas, la crítica según De la Encina, adopta actitudes científicas:

"siente de día en día crecer su vigor artístico y científico. Su misión y capacidad se precisan con mayor nitidez, y, apartándose de toda relación aleatoria con los artistas, toma posiciones independientes, y mira en parte el fenómeno artístico en actitud parecida a la del biólogo cuando observa los fenómenos vitales.

Y así la crítica se ha convertido, o está convirtiéndose, en un arte y ciencia de las artes. Deja su viejo y antipático papel de censora o consejera impertinente, o la que corresponde a la pura creación artística. Es delicada tejedora de teorías e interpretaciones y, al mismo tiempo, creadora, o mejor, "recreadora" de personalidades. Elabora constantemente conceptos y, a la vez, alumbra manantiales nuevos de goce estético. Estamos, pues, lejos de la crítica que piden los artistas, tal vez con un poco de ligereza y frivolidad".²⁹⁹

²⁹⁸ *Ibidem*, XIV-XV.

²⁹⁹ *Ibidem*, XV-XVI.

En uno de los artículos incluidos en el libro, "La crítica y los artistas" incide sobre este tema, al cual añade que a los artistas la crítica que más les interesa es la de la técnica, y, a veces, la literaria, cuya misión es "crear espejismos". Está dotada de un cierto aparato teatral y poético que atrae al público y en este sentido favorece la difusión de la obra del artista.³⁰⁰ De todos modos, en estos escritos la acusación más patente de Juan de la Encina hacia los artistas es la reticencia de éstos a aceptar el rigor científico en la materia artística.

En palabras de Miriam Alzuri, "Encina, admirador y defensor del arte francés moderno, fue en cuestiones de estética y literatura artística completamente germanófilo. La crítica de arte contemporánea francesa, le pareció en general excesivamente superficial comparada con la fuerza de análisis y síntesis que encontraba en la alemana, una crítica que, en su opinión, "no procede del azar de los gustos, sino que lleva por delante un método y una estructura conceptual rígida y clara y, con ellos a la vista, procede al de los fenómenos artísticos contemporáneos".³⁰¹

¿Detecta Juan de la Encina en 1924 lo que parecía ser habitual a finales del XIX? Es decir, la escasez de atención y la incomprensión hacia los fundamentos del arte, como indicaba Simón Marchán.³⁰²

En este sentido, todavía en 1946, el filósofo Moritz Geiger no se extraña de los recelos frente a la estética tras casi dos siglos de intentos de explicación de teorías, muchas veces encontradas. Ello se puede apreciar en un texto que reproduce Lafuente Ferrari: "Son muchos los enemigos de la estética. Lo es el artista, temeroso de verla legislar ininteligentemente sobre su propia actividad creadora. Lo es el amante de las obras de arte, poco dispuesto a admitir indicaciones acerca de qué debe considerar él bello, y a dejar que se desvanezca su goce inmediato bajo la agria luz de un análisis disolvente. Lo es el historiador de las artes, que rechaza toda pedantesca indicación sobre

³⁰⁰ Vid. *Ibidem*, pp. 145-146.

³⁰¹ Juan de la Encina: "De arte. Coloquios a la deriva. ¿Arte sin tradición?. *La Voz*, 28, septiembre, 1927. Texto reproducido en Juan de la Encina: *De la Crítica de Arte*. Introducción de Miriam Alzuri. Milanés. Rekalde. Bilbao, 1993.

³⁰² Véase nota 246.

lo que se ha de aprobar o desechar a lo largo de la sucesión de los estilos y quiere ver asegurada la razón -razón viva-de lo histórico frente a todas las teorías estéticas".³⁰³

La aproximación que, hasta aquí se ha llevado a cabo, a una serie de textos u obras que creemos significativos sobre la estética, en relación siempre con la crítica de arte, en el período de tiempo que va desde comienzos de siglo hasta el año 1941, nos lleva a la conclusión de que la crítica, que tiene siempre como trasfondo la estética, sea o no conscientemente en la personalidad que desarrolla esta actividad, al comenzar el siglo XX sufrió un cambio que básicamente consiste en la infravaloración del sentimiento, emotividad, ante la simple contemplación de la obra de arte, en beneficio de la valoración del elemento racional explicativo de la obra de arte. Los conceptos de intuición, gusto, contemplación, emoción, gozo estético, aparecen de un modo u otro en los textos, por ejemplo, de D'Ors y Doménech, imbuidos ambos, eso sí, por una fuerte impronta teórica, propia de una formación intelectual muy sólida. Los textos de Ortega y Gasset anuncian una concepción del arte y de la estética distintos, que se nos ocurre poner en relación con las reflexiones que hace Umberto Eco en torno a "la muerte del arte"³⁰⁴. Umberto Eco declara estar muy de acuerdo con el estudio sobre el tema realizado por Dino Formaggio, *La questione della "morte dell'arte" e la genesi della moderna idea di artisticità*,³⁰⁵ en el que éste observa como la creación de una *poesía de la poesía*, con lo que ello supone de "consciencia crítica" es algo que apareció en Schiller, Novalis y Hegel, lo cual quiere decir que la teoría y la ciencia se sumergían en el arte, y ello llevaría a la muerte del arte entendida no como "fin histórico del arte" sino, de acuerdo con Hegel, "en el fin de una determinada forma de arte". Y esta situación aparece ratificada por un texto de De Sanctis (1813-1883) "Es inútil lamentarse acerca del estado del arte o pretender esto o aquello; la ciencia se ha infiltrado en la poesía y no podemos apartarla de ella, porque esto responde a las actuales condiciones del espíritu humano. No podemos volver la mirada a una cosa, por bella que sea, sin que pronto, entre nuestra admiración, se introduzca un -¿Es razonable?- y ya estamos a toda vela en medio de la crítica y de la ciencia. Queremos no sólo gozar sino ser conscientes de nuestro gozo, no

³⁰³ Geiger, Moritz: *Estética. Los problemas de la estética; la estética fenomenológica* Traducción española de Raimundo Lida. Buenos Aires, 1946, p.13.

³⁰⁴ Eco, Umberto: *La definición de Arte*. Ed. Martínez Roca, S.A., Barcelona, 1970, pp. 254-260.

³⁰⁵ Formaggio, D: *L'idea di artisticità*, Cheschina, Milán, 1962.

sólo sentir, sino entender".³⁰⁶ El concepto hegeliano de "la muerte del arte" se comprende desde el supuesto de la evolución del discernimiento del arte como una dialéctica que se produce generación tras generación. La hipótesis en la que se mueve Umberto Eco plantea que el arte contemporáneo se ha movido más en torno a la "poética", entendida como reflexión o teoría interna, que alrededor de la obra de arte, extremo que le llevaría a "admitir que en este contexto histórico el placer estético ha ido poco a poco transformando su propia naturaleza y sus propias condiciones, y se ha convertido, de placer de carácter emotivo e intuitivo que era en un principio, en placer de carácter intelectual".³⁰⁷ Coincide así esta deducción con el pensamiento de Ortega en cuanto que el placer estético enlaza y se produce con el contenido de la obra, pero a *distancia*, sin intervención del sentimiento, estableciendo así la ruptura con el modo de pensar y sentir romántico.

Este nuevo enfoque de la obra de arte, que efectivamente facilita la comprensión, en muchos casos, del arte de vanguardia, es algo que se sale del objetivo de este estudio, pero conscientemente hemos llegado hasta aquí por entender que esta es una vía no escogida por nuestro crítico

2.2.- Críticos de arte en el contexto de José Francés.

De todos modos para completar el estudio de la crítica de arte en esta época es importante recordar quiénes ejercían esta actividad en España durante la misma, sin olvidar a los hombres del 98, que sin ser críticos, crearon ese ambiente en el que se comparten o se discuten juicios, ideas, impresiones sobre la materia artística. Según Juan Antonio Gaya Nuño la generación del 98 no solía hacer alardes de su amor al arte, aunque sería injusto olvidar los escritos de Unamuno (1864-1936). Aquellos en relación con la pintura vasca, dedicados a Regoyos,³⁰⁸ los Zubiaurre, Echevarría, Arteta, los Arrue, Iturrino...,³⁰⁹ Zuloaga,³¹⁰ o los dedicados a Sorolla, con cuya pintura se

³⁰⁶ Texto reproducido por U. Eco en *Op. Cit.* p.258.

³⁰⁷ Eco, U: *Op. Cit.* p.256.

³⁰⁸ Unamuno, M: *En torno a las artes*. Madrid. Ed. Espasa Calpe, pp. 68-76.

³⁰⁹ *Ibidem*, pp.46-53.

³¹⁰ *Ibidem*, pp. 38-45.

enfrenta abiertamente,³¹¹ de la misma manera que lo hace con el cubismo de Picasso.³¹² Y, por qué no, sus visiones del paisaje en su libro *En torno al casticismo*, que presentan una concepción estética del mismo, muy en relación con la pintura de Aureliano de Beruete.³¹³ Otro intelectual, también del 98, Ramiro de Maeztu (1875-1936) dedicó un estudio a la figura del arquitecto Gaudí (1852-1926): *El arquitecto del naturalismo*.³¹⁴ Y, por último, en esta relación, transcribimos un texto en el que se habla de Valle Inclán y su relación con las artes y los artistas -ya que, Baroja hacía ostentación de su poco interés por el mundo del arte, y la actitud de Azorín no está muy definida-, que nos parece significativo en cuanto a la interrelación literatos-artistas:

"Recuerdo aún con cierta emoción la primera vez que vi a Valle Inclán. Fue en el viejo Café de Levante, ya desaparecido. Don Ramón erguía su magra silueta en medio de sus amigos; y en su noble cabeza de guerrero o santo de piedra, los ojos, tras sus gafas de carey, tenían un fulgor de cobre. (...) En torno a él congregábanse Ricardo Baroja, Romero de Torres, Julio Antonio, Anselmo Miguel, los hermanos Villalba, Corpus Barga, Penagos, Mariano Miguel, Vighi, Vivanco, Arteta, Solana, Montenegro y algunos artistas incipientes, que escuchaban con atención las sugerencias artísticas de su palabra.

La influencia de las normas estéticas de Valle Inclán en el arte español contemporáneo ha sido muy grande. Todos los artistas citados -entre los cuales muchos han alcanzado sólido y merecido prestigio- fueron influidos en más o menos grado, por sus doctrinas, y las difundieron por medio de sus obras. Presidía con él, este grupo, Ricardo Baroja, y los dos se complementaban como el cuerpo y el alma. Don Ramón era el espíritu; Baroja, la materia en su más noble acepción".³¹⁵

³¹¹ *Ibidem*, pp. 54-58.

³¹² *Ibidem*, pp. 59-61.

³¹³ Tema estudiado por M^a del Carmen Pena López en su obra *Pintura de paisaje e ideología. La Generación del 98*. Madrid. Taurus.1983.

³¹⁴ Maeztu, Ramiro de : *El arquitecto del naturalismo*, en *Arquitectura*, Vol.II, n^o 11, Madrid, 1919, pp.65-67.

³¹⁵ Moya del Pino, J: *Valle Inclán y los artistas*, en *La pluma*, enero 1923.

Y siguiendo el criterio de Juan Antonio Gaya Nuño separaremos la actividad crítica en Madrid y en Barcelona. En Madrid, el paso del siglo XIX al siglo XX, está representado por la figura de Mariano de Cavia (1855-1919), cuyos artículos aparecían en *El Liberal* y *El Imparcial* y *El Sol*, donde destacaba la sección "La vida artística". Las Exposiciones Nacionales siguieron siendo durante algún tiempo el filón más relevante para la crítica de arte, y a ellas dedicaron su atención, entre otros, R. Doménech y Aureliano de Beruete y Moret (1876-1922), los dos considerados entre los mejores historiadores de arte del momento. Sobre Rafael Doménech, aunque se le dedicó atención más arriba como teórico, ejerció la crítica también desde revistas y periódicos. Varios artículos en ABC con motivo de la Exposición Nacional de 1915, un artículo muy extenso dedicado a la "Exposición Nacional de Bellas Artes, 1917" en la revista *Museum*,³¹⁶ y otro más en *Blanco y Negro*, "Exposición de pintura francesa contemporánea",³¹⁷ con motivo de la Exposición de pintura francesa en Madrid (1870-1918), son buen ejemplo de esta actividad, de la cual se ha dicho: "Su crítica reposada y serena le dio autoridad de verdadero maestro. En su obra predomina un espíritu sano e independiente que le dirigió siempre por rectos caminos a la profesión de un ideal estético superior a toda tendencia caprichosa y a toda innovación perturbadora".³¹⁸ Su punto de vista sobre las Exposiciones Nacionales queda claramente expuesto en el artículo escrito para *Museum*,³¹⁹ en que considera "que sólo queda en pie como fin fundamental y útil, el contacto con los artistas entre sí y con el público".³²⁰ Considera que el sistema de premios falsea la auténtica actitud del artista frente al arte, que se ve obligado a trabajar siempre con miras a la Exposición, con lo que "se han creado así un arte falso (basta

(Texto recogido en *Valle Inclán y su tiempo* Catálogo de la Exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, 1982. Juan Antonio Hormigón. Madrid 1982)

³¹⁶ Doménech, R: "Exposición Nacional de Bellas Artes, 1917". *Museum* Barcelona, 1917, pp.235-265.

³¹⁷ Doménech, R: "Exposición de pintura francesa contemporánea", en *Blanco y Negro*. Madrid, 2, junio, 1918.

³¹⁸ "Necrología D. R. Doménech y Gallisá", *loc. cit.* p.204.

³¹⁹ Revista *Museum*: Su encabezamiento dice "Revista mensual del Arte Español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea". Editada en Barcelona, dedica especial atención a las exposiciones nacionales e internacionales, artículos monográficos sobre artistas, y atención a las artes decorativas. Colaboraron, entre otros, Romero de Torre, M. Utrillo, N. Sentenach, J. Gudiol, José Francés, J. R. Mélida y Margarita Nelken.

³²⁰ Doménech, R: "Exposición Nacional de Bellas Artes, 1917", *loc. cit.* pp.237.

visitar nuestro Museo de Arte contemporáneo, en el que la sinceridad es un don escasísimo) y un gran desprestigio moral de los artistas frente al público".³²¹ Establece las diferencias entre la labor del Jurado, que determina taxativamente los "valores del arte contemporáneo, lo cual no es adecuado puesto que "todo valor está constantemente en una posición más o menos provisional",³²² y la tarea de la crítica verdadera "que actúa de otro modo muy diferente. Primero porque todo el contenido de la crítica no es la determinación de valores; segundo, porque cuando tiene ese contenido, la crítica analiza y expone los valores parciales, relativos y circunstanciales, y jamás define (o debe definir) de un modo absoluto".³²³ Desde su posición de crítico y teórico del Arte expone su postura categóricamente: *Exposición y no concurso; si premios; reducidas a un pequeño número las obras y repitiéndose muchas veces cada temporada*.³²⁴ Concreta su idea en varios puntos: a) exposiciones durante el curso en un recinto "céntrico y apropiado"; b) el local será propiedad del Estado y los gastos se harán con cargo al presupuesto de las Exposiciones Nacionales; c) un "Comité de Artistas" se ocupará de la organización, previa petición de los artistas; d) admisión de artistas extranjeros; e) introducción de las artes aplicadas; f) adquisición de obras expuestas para los fondos de los Museos, utilizando el presupuesto del Ministerio de Instrucción Pública para inversión en obras de arte.³²⁵

Aureliano de Beruete, hijo del pintor del mismo nombre, es autor de una serie de estudios sobre Goya. El primero de ellos, *Goya, pintor de retratos*, publicado en 1915, vino a completar, según Silvio Lago,³²⁶ la serie de obras de investigación sobre los grandes pintores españoles: el *Greco*, de Cossío, y el *Velázquez*, de Beruete, su padre. Asimismo la consideró de "excepcional importancia" y "esmerada riqueza editorial", y su autor como "uno de los críticos de arte españoles que posee más sólida cultura y está más capacitado para realizar una obra reposada, tranquila, sin que la desvirtúen ni fragmenten

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Ibidem*.

³²³ *Ibidem*, p.238.

³²⁴ El subrayado es del propio autor. *Ibidem*, p.243.

³²⁵ Vid. *Ibidem*.

³²⁶ Silvio Lago: "Un libro notable. *Goya, pintor de retratos*." *La Esfera*, Año II, n° 104. Madrid, 25 de diciembre de 1912. Prácticamente con el mismo contenido escribe "Goya, pintor de retratos", en *El Año Artístico* 1915, diciembre. Madrid, 1916, pp.302-305.

los comentarios cotidianos a los aspectos artísticos no cristalizados aún". El juicio que le merece a Francés es el de "obra completísima y abundante en todo género de noticias biográficas y artísticas, trata sólo de uno de los múltiples aspectos de Goya.(...) Alterna Beruete y Moret en *Goya, pintor de retratos*, la vida del maestro aragonés con la relación y análisis de sus obras de este género pictórico y sin que la amenidad sufra postergación, ni el interés documental se sacrifique en aras de aquella". La obra se presentaba estructurada en ocho capítulos, con cincuenta y cinco espléndidas láminas, algunos retratos inéditos o insuficientemente conocidos. Desde su artículo, nuestro crítico valoraba en general el trabajo de Beruete y le animaba a escribir y publicar nuevos estudios que enriqueciesen la bibliografía pictórica española. Esta obra fue precedida de otros "estudios crítico -históricos, folletos o memorias si bien enjundiosos y pletóricos de juicios y datos, pocos en el número de páginas: *Los pintores de Felipe II y Carlos II, El Greco, pintor de retratos, Velázquez en el Museo del Prado...*".³²⁷ Al estudio sobre Goya, siguieron otros dos: *Goya, composiciones y figuras* (1916) y *Goya, grabador* (1917), también comentadas por Francés, y valoradas por lo documentado de trabajo y el estilo fluido y ágil.³²⁸ Otra de las actividades de Beruete fue la organización de la exposición de la Sociedad de Amigos del Arte³²⁹ de 1918, cuyo tema era el retrato femenino en España.³³⁰ El catálogo corresponde también a Beruete³³¹. El mismo año fue nombrado Director del Museo del Prado, cargo que desempeñó hasta su muerte.

³²⁷ Vid. *Ibidem*.

³²⁸ Francés, J: "La obra de Goya". *El Año Artístico* 1916, diciembre. Madrid, 1917, pp. 327-330.

Silvio Lago: Actualidad artística. "La obra de Goya". *La Esfera*, Año IV, N^o Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1917.

Francés, J: "La obra de Beruete. Unos grabados inéditos de Goya". *La Esfera*. Año IV, n^o 209. Madrid, 2, septiembre, 1917.

Francés, J: "Goya, grabador". *El Año Artístico* 1917, diciembre. Madrid, 1918, pp.393-400.

³²⁹ La Sociedad Española de Amigos del Arte se fundó en Madrid en 1910, y en 1912 se inició la publicación de su revista *Arte Español*. Sociedad de carácter aristocrático que organizó magníficas exposiciones sobre temas monográficos, generalmente dedicados a la pintura o a las artes industriales. Con tal motivo se editaban catálogos también de importancia. La revista cambió de nombre desde 1932 a 1936, *Revista Española de Arte*, por iniciativa de D'Ors. Fue su mejor época. Después de la guerra retomó el nombre original. José Francés se ocupó desde sus críticas de la mayor parte de las exposiciones de la Sociedad, valorándolas muy positivamente.

³³⁰ Vid. Silvio Lago: "Los Amigos del Arte. Mujeres españolas". *La Esfera*, Año V, n^o 230. Madrid, 25, mayo, 1918.

Ciertamente la publicación de libros de arte vivió un cierto auge en la época. Respecto a los libros sobre arte contemporáneo desde principio de siglo se puede hablar de algunas publicaciones notables: *Arte y artistas catalanes*, de Opisso (1880-1966)³³²; Eugenio D'Ors escribió en 1905 *La muerte de Isidro Nonell*,³³³ e imaginó e la obra como el artista moriría a manos de los personajes por él pintados. Silvio Lago desde *La Esfera*, lo contaba de la siguiente manera:

"Isidro Nonell fragmentaba entonces su temperamento y su técnica en bocetos y apuntes que pudiéramos llamar anecdóticos. Eran croquis nerviosos y rápidos, ejecutados bajo la obsesión de lo horrible, de lo defectuoso, de lo maculado por monstruosas deformaciones congénitas o impuestas por sociales pauperismos. Era el "pintor de lo horrible"(...) Nadie como él ofrecía (...) una punzante idea de injusticia humana. (...) Desfilaban, en efecto, ante nuestros ojos, seres innominados y desconocidos, pero que no por ello dejan de existir coetáneos de nosotros.(...) Y todo esto lo dibujaba de tal modo Isidro Nonell, que Eugenio d'Ors imaginó una venganza de los miserables contra el pintor implacable, que les ponía ante los ojos crudamente, ásperamente, en todo el horror calofriante de las verdades supremas, sus miserias fisiológica y social. D'Ors imagina que estas gentes se rebelaron contra Nonell y acabaron con él. Entonces tenía el artista catalán treinta años, pues había nacido en 1873. Entre la muerte imaginada por el admirable glosador de *La Veu de Catalunya* y la otra,

Francés, J: "Los Amigos del Arte. Retratos de Españolas". *El Año Artístico* 1918, mayo. Madrid, 1919, pp.145-149.

³³¹ Beruete y Moret, A: *Catálogo de la Exposición de Retratos de Mujeres Españolas*. Sociedad de Amigos del Arte. Madrid, 1918.

³³² Ricardí Opisso y Sala: Dibujante, ilustrador y humorista. Colaborador en revistas humorísticas como *Cuf-Cuf* y *La Esquetlla de la Torratxa*, e ilustrador de cuentos y novelas. Su libro *Arte y artistas catalanes* se publicó en Barcelona hacia 1900-1902 por la Ed. La Vanguardia. Existe edición facsimil : Opisso, R. *Arte y...* Alba. Barcelona, 1977.

³³³ D'Ors, Eugenio: *La muerte de Isidro Nonell*. Victoriano Suárez. Madrid, 1905.

verdadera y definitiva, sólo mediaron ocho años. Isidro Nonell se fue de la vida a fines de 1911".³³⁴

Asimismo en Barcelona José María Junoy publicó *Arte y artistas* (1912),³³⁵ y Feliu Elías, del que hablaremos más adelante,³³⁶ *La pintura francesa moderna fins al cubisme* (1917);³³⁷ en Madrid las obras ya citadas de Doménech sobre Sorolla, y Juan de la Encina, sobre el arte vasco, y una obra de particular importancia para este estudio. Se trata de *El Año Artístico*³³⁸ publicado por Gabriel García Maroto (1889-c.1939) en 1913, con el propósito de que fuera una información para las gentes iniciadas en las artes plásticas. Se proponía dar noticia de Exposiciones, Concursos..., acontecimientos artísticos, en general. Sería una especie de *vademecum* de las artes y sería seguido por todos los amantes del tema. Pero el autor de esta obra sólo la llegó a publicar un año. Algunos años más tarde José Francés tomará su idea y la continuará³³⁹ en la obra

³³⁴ Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Isidro Nonell", *La Esfera*, Año II, nº 98. Madrid, 13, noviembre, 1915.

³³⁵ Junoy, J.M.: *Arte y artistas* Ed. L'Avenç. Barcelona 1912.

³³⁶ A ambos se les dedica mención especial en el apartado del contexto artístico por estar muy relacionados en un tiempo en cuanto a sus posiciones con la crítica de José Francés.

³³⁷ Elías, F: *La pintura francesa moderna fins al cubisme*. Publ. La Revista. Barcelona, 1917.

³³⁸ García Maroto, Gabriel: *El Año Artístico* (Relación de sucesos acaecidos en el arte español el año de 1912), Imprenta de José Fernández Díaz, Madrid, 1913.

Un ejemplar de esta obra lo encontramos en la biblioteca de D. José Francés, con una dedicatoria autógrafa: "Para José Francés culto crítico, con el cariño más cordial.....Gabriel García Maroto."

Dentro del libro apareció una carta dirigida a José Francés: "Amigo Francés: ahí le envío el ejemplar nº 5 de los diez especiales; justo premio a su comportamiento conmigo. Antes de nada lea Usted el final que le explicará muchos defectos de que adolece este primer año. También le envío un apunte escogido entre los mejores que me hice para los periódicos, procure publicarlo lo antes posible, si pudiera ser...

A Federico Leal le enviaré un ejemplar mañana cuando tenga. Muy suyo.....G. Maroto.

³³⁹ José Francés inspirándose en la idea de García Maroto la reinicia en 1915, aunque le da mayor envergadura y tamaño. Pero básicamente es lo mismo. ¿Por qué abandonó el proyecto García Maroto? No lo sabemos a ciencia cierta, pero posiblemente porque pensó dedicarse más a la pintura y el grabado. Personalmente creo que sigue la idea de Maroto, y que con ello pretendía perpetuar una serie de trabajos que, dado el medio en el que aparecen, el periódico, tarde o temprano pueden desaparecer. Y, también, por qué no decirlo, hacer más rentable el trabajo publicado en *La Esfera*, que había sido empezado en 1914, ya que observamos que muchas de las críticas allí publicadas, son aquí idénticas, y otras amplían lo expuesto en *La Esfera*. Si bien, por supuesto, también hay trabajos que no coinciden con lo de *La Esfera*.

del mismo nombre que se publicará de 1916 a 1926.³⁴⁰ El propósito de García Maroto quedaba expresado en el prólogo:

"que sirva a las gentes iniciadas en las Artes Plásticas como de claro espejo donde se vea la imagen divina del Arte Español, donde mi literatura marque las lentas cadencias de las artes, que son en historia como altas cimas, como hondos valles, y como amplias llanuras, todo paz y serenidad. Quiero que sea un libro en el cual ya que no las altas voces del profeta estén dichas a la mejor manera humana las cosas del arte que por su finalidad suprema son algo de divino, por sus páginas, ya que no las ideas estéticas encauzadoras del gusto actual, correrá la tranquila savia de la vida serena y cotidiana, hechos que pasaron y limitado número de hombres sufrieron, accidentes del arte que muchos olvidaron, elogios sinceros encaminados a estimular corazones honrados, protestas contra los mercaderes del templo, luchas, intrigas, recompensas, todo lo que en la Pintura y la Escultura tenga algo de interés pasará la libro y del libro a la historia para servir de dato clarífico en años futuros y fuente rumorosa de nobles verdades en años presentes.

Exposiciones, concursos, corriente general de las Artes. Todo será exaltado por mi pluma que hará ecuánime mi pasión y hará serena mi osadía.

Si esta mi obra de cronista es algo meritoria y sirve para recordar la gloria de los nuestros, que es nuestra gloria, me daré por contento y daré por bien pagada la intención que mi insuficiencia quiso hacer realidad".³⁴¹

Al final de la obra el propio García Maroto hace la autocrítica de esta obra y explica cual fue el proceso de elaboración de ésta:

³⁴⁰ Fechas de la primera y última publicación de *El Año Artístico*, que revisa los acontecimientos artísticos de 1915 a 1925.

³⁴¹ García Maroto, G: *El Año Artística* Madrid, 1913, pp.14-15.

"Aparté la escultura, arquitectura y grabado, que no eran de mi competencia. seleccioné la obra pictórica hecha y mostrada al público en el año pasado; tomé notas de nobles revistas que comenté a mi modo; y de esta obra de cooperación puse mi estilo que procuré librar de atrevimientos y osadías.(...)

El Año Artístico es incompleto por mor sin duda de su juventud que da su presente inconsciencia; más tarde cuando consolidada esta periódica publicación, la información regulada no tenga los cercanos términos del libro de hoy, *El Año Artístico* será el "vademecum" del que del arte se preocupe; y su crítica información será seguida con amor por todos los amantes de las artes.

No se precia de tanto el libro de hoy; excepción hecha de la Exposición Nacional y de algunas otras particulares que vio el crítico; el resto recogido en revistas y escuchado de labios imparciales, pasó al libro como lo vieron otros ojos y lo sintieron otros espíritus.

De recepción fue en muchos casos la labor; impersonal por tanto, acaso será desconcertante al no responder al mismo espíritu, un poco agrio, un poco duro, pero acaso justo al comienzo; la segunda parte sin emoción, sin fuerza, puramente descriptiva y serena, era necesaria, sin duda; al que le haga daño la crítica, puede buscar datos para la reconstrucción artística del año doce; al que no le interese el fárrago de datos incoherentes del final, puede buscar en la primera mitad, los verdaderos retratos de nuestros pintores.

El Año Artístico(...) tiene el mérito único de haber recogido en sus páginas lo que hay perdido en muchas otras, mañana acaso sea tan fuerte su personalidad y tan emocional su espíritu que el alma de las artes, reflejada en sus páginas fue por el sendero de los artistas, y será la historia de la historia; hasta ese día, día de luz y de verdad, no estaré satisfecho"³⁴².

³⁴² *Ibidem*, pp.153-154.

La primera parte a que se refiere en las palabras anteriores, es la dedicada a las exposiciones, y, sobre todo, a la Exposición Nacional de Bellas Artes. El resto son noticias sobre exposiciones puntuales, y comentarios acerca de actividades de distintas instituciones, tales como la Academia de Bellas Artes, Círculo de Bellas Artes, Sociedad de Amigos del Arte, Museo del Prado, Museo Moderno... Al final tres necrologías: Aureliano de Beruete, Amerigó y José García y Ramos.

De la misma manera que esta obra de G. Maroto, *El Año Artístico* de José Francés transmitirá las noticias o acontecimientos artísticos de dos modos. Bien por medio de la explicación correspondiente a cada mes del año de forma pormenorizada que responde a la observación directa del crítico de determinado acontecimiento, o bien a través de las *Memorandas*, información escueta y precisa de la que ya no era necesariamente partícipe, pero que completaba el panorama artístico del momento.

García Maroto, aparte de este escrito, publicó distintos artículos en *La Gaceta Literaria* y publicó otras obras como *Teoría de las nobles artes* (1912), *Toledo visto por un pintor* (1925), *Madrid visto por un pintor* (1926), *Monografía de Manolo* (1927) y *La nueva España 1930. Resumen de la vida artística desde 1927*. (1930),³⁴³ relato utópico en el que imaginaba una España en que la situación política había cambiado desde 1927, y como consecuencia de ello también lo habían hecho la cultura y el arte. En esa ficción se pregunta por las publicaciones de arte.³⁴⁴ En esa "nueva España" el Comité de Acción Artística comprendió que para potenciar el arte moderno era de suma importancia la actitud de revistas y periódicos, en las que la nueva actitud de la crítica sería, sensible y documentada. El comité se encargaría de facilitar una "referencia resumen dada cada mes, acerca de las actividades artísticas",³⁴⁵ lo cual ayudaría a "enlazar, sin gran esfuerzo, autores y obras en el conocimiento público".³⁴⁶ Sin embargo, al tiempo que se exigía un cambio en las publicaciones periódicas, se crearían nuevas publicaciones: el *Boletín de las Artes Antiguas* y el *Boletín de las Artes de Hoy*.³⁴⁷ Al fin y al cabo, una utopía en la

³⁴³ García Maroto, G: *La nueva España, 1930. Resumen de la vida artística española desde 1927*. Madrid, Ed. Biblos, 1930.

³⁴⁴ *Ibidem*, pp. 190-197.

³⁴⁵ Actividad desarrollada por José Francés en su *Año Artístico*.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 194.

³⁴⁷ En el archivo de la familia Francés se encuentra una carta de García Maroto a D. José Francés, de la que desconocemos el año, puesto que sólo dice: "Hoy, 3 de noviembre desde La Solana". La

que, eso sí, participaban como protagonistas el propio Maroto, Juan de la Encina, como Director de los museos de arte moderno, Moreno Villa, de los de arte antiguo, o Manuel Abril, cuya misión era la adquisición de obras para España en el extranjero.

El crítico Manuel Abril (1884-1943) ejerció esta actividad en revistas como *Alfar*,³⁴⁸ *Ultra*,³⁴⁹ *Revista de las Españas*³⁵⁰ y en las páginas de *Blanco y Negro*,

Solana, en la provincia de Ciudad Real, era el lugar de nacimiento de Maroto. En esta carta reflexiona sobre su manera de ser y felicita a Francés por su actividad en *La Esfera*, motivos por lo que se pone en relación con este tema:

"Mi querido y admirado amigo: Recibo su carta y un anticipo de su autorizada opinión sobre mis libros, esos libros humildes que son algo vivo y plástico de mi alma.

Gracias, muchas gracias por sus elogios. Ud. sabe algo de mi espíritu, y creo inútil decirle que mi agradecimiento tiene algo de fervoroso misticismo, pues ningún acto de mi vida lo informó un perverso afán de humana vanidad.

Los elogios a mis acciones los traduzco en adiciones a mi idea sustancial, así es, que la gran familia limpia y noble a que aspiro loco(?), se agranda y se honra, a cada nuevo hermano que comulga en la religión nueva.

¡Yo sí que admiro su genial esfuerzo en pro de la cultura artística! ¡Quién pudiera trabajar lo que Ud.! Su esfuerzo en "*La Esfera*" no tendrá su digno pago en los presentes días pero no se hará esperar mucho. Mil enhorabuenas sinceras, como cosa mía. (...) Suyo de corazón. Gabriel G. Maroto."

José Francés comenzó a publicar en *La Esfera* sus artículos en 1914 y hasta 1931, año último de la revista. Sospecho que la carta podría referirse a los primeros años. El único dato es que le bloque de cartas en el que se encontraba era mayoritariamente de los años 1914 a 1917, con numerosas excepciones en contra de esta conclusión.

³⁴⁸ La revista *Alfar* se editaba mensualmente en la Coruña en su primera época: I-1921 - VIII-1926; segunda época, VII-1927 - VIII-1927. A continuación, en la etapa uruguaya I-1929 -1954, se edita en Montevideo; la periodicidad era irregular. Publicó artículos y manifiesto de relevancia con respecto al arte de vanguardia, como el manifiesto de los Ibéricos. Entre sus colaboradores, además de Manuel Abril, Guillermo de Torre, Juan de la Encina, Rafael Alberti, etc.

Existe edición facsimil publicada en La Coruña, 1983. Bibliografía sobre la revista: VV.AA.: Catálogo de la exposición *Alfar y su época*. La Coruña, 1984.; V. García de la Concha: "Alfar, historia de dos revistas literarias", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 225 1971, pp.530-534; Cesar A. Molina: *La revista Alfar y al prensa literaria de su época (1920-1930)*, La Coruña, 1984; *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)* Ed. Endymion, Madrid, 1990, pp. 92-100; *Enciclopedia de Arte Español del siglo XX. 2.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed, Mondadori. Madrid, 1992, p. 19.

³⁴⁹ La revista *Ultra* inicia su publicación en enero de 1921 y en febrero de 1924 se publicaba el último número. Se dedica preferentemente a la creación poética, si bien aparecen también artículos de crítica literaria y artística. Escribieron en ella De Torre, Borges, Cansinos, Ramón, Gerardo Diego y Adriano del Valle, entre otros. Las portadas de Norah Borges, Barradas y W. Jahl. (Vid.Cesar A.

revista desde la que propagó el arte de su tiempo en las crónicas semanales, que, como las de José Francés, sirven para reconstruir el tejido artístico de la época. En 1934 se le concedió el Premio Nacional de Literatura de 1935 por su obra *De la naturaleza al espíritu* (1935), subtitulada *Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*,³⁵¹ estudio muy criticado por Juan Antonio Gaya Nuño,³⁵² en el que pretendió agrupar a los pintores por tendencias "a fin de hacer ver como cada una de esas agrupaciones corresponde a una manera fundamental de enfocar la realidad y el hecho estético, y llegar con ello a la consecuencia de que no hay actualmente en país alguno conjunto semejante de pintores en donde, para cada dirección o rumbo estético, existen varias personalidades de primera categoría, mejores que las similares de otras partes, y ofreciendo entre ellas una diferenciación absoluta y asombrosa de la personalidad sin par en la historia de nuestro tiempo", y "también ir sometiendo a reflexión, con ejemplos a la vista, los aspectos de orden estético, de orientación de las artes, que suscitan al pasar las personalidades revisadas".³⁵³ Como ensayista crítico su misión la entiende como sigue: "La intervención de la crítica, del ensayista teórico, no es otra asimismo que la de buscar previamente la luz mental o estética, el ángulo espiritual de la visión, la orientación del órgano del juicio, afín de que, al proceder, proceda en regla.(...) Esto nos proponemos; no otra cosa"³⁵⁴. Por tanto, entiende su labor como la "aplicación de las teorías estéticas a los hechos concretos del arte".³⁵⁵ A pesar de que se le suele calificar de impreciso y

Molina.: *Medio siglo de prensa literaria española* (1900-1950). Ed. Endymion. Madrid, 1990.pp. 54-56.)

³⁵⁰ En el *Almanaque Literario 1935* existe un apartado titulado "Literatura en las revistas", firmado por ARGOS en el que se hace una clasificación de las revistas, y ésta aparecía incluida en el apartado de "grandes revistas", junto con *Revista de Occidente*, *Cruz y Raya*, *Nuestra Raza*, *Residencia* y *Los cuatro vientos*. (Vid. *Ibidem*. pp.245-246.)

³⁵¹ El Jurado que concedió el premio estaba constituido por Concha Espina, Manuel Gómez Moreno, Elías Tormo, Emilio Cotarelo y José Francés.

³⁵² Vid. Gaya Nuño, J. A.: *Historia de la crítica...* pp. 313-314.

³⁵³ Abril, Manuel.: *De la naturaleza al espíritu, Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso*. Primer premio de Literatura del Concurso Nacional de 1934. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, p. 5.

³⁵⁴ *Ibidem*, p. 26.

³⁵⁵ *Ibidem*, p.31.

vago,³⁵⁶ creemos que fue un crítico intuitivo y, tal y como lo expresa Juan Manuel Bonet, "este hombre, que en su juventud había sido poeta modernista y que luego cultivó un humorismo vanguardizante, manifestó un conocimiento nada superficial de otras muchas cosas, de la escultura de Alberto a las construcciones metálicas de Ramón Acín, pasando por las escenografías de Maruja Mallo o por los "collages" del mismísimo Max Ernst, para el catálogo de cuya exposición madrileña de 1936, en el Museo de Arte Moderno, escribió un documentado prólogo".³⁵⁷

Crítico de importancia fue también Margarita Nelken (1896-1968),³⁵⁸ que escribía en *El Figaro* y publicó un Glosario (Obras y artistas) en 1917, obra muy apreciada por Gaya Nuño³⁵⁹ y por José Francés³⁶⁰ en un artículo en el que se hace eco de las novedades editoriales sobre arte, y con respecto a la obra de la Nelken se expresa en los siguientes términos:

"Glosario, de Margarita Nelken, es un libro "muy Maugclair", en el sentido comprensivo, exaltador y lleno de sensibilidad, que representa la crítica maugcleriana, donde se analizan los exponentes de las modernísimas tendencias extranjeras y españolas".³⁶¹

356 Vid Brihuega, J.: *Las vanguardias artísticas en España 1909-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981, p.357; y Gaya Nuño: *loc cit.* p. 313.-314.

357 Bonet, J. M.: "La vida ilustrada", *Blanco y Negro. 100 Años*. Número publicado con motivo del centenario de la revista. Año C, nº 3750. Madrid, 12 de mayo de 1991. p. 86.

358 Margarita Nelken y Mausberger: Política y escritora. se dedicó primero a la pintura y más tarde a la crítica de arte en *Le Mercure de France* y en *Studio*. Desempeñó actividades políticas, fue Diputado por Badajoz en 1931. Afiliada al P.S.O.E, y más tarde al partido Comunista. Se exilió a México al terminar la guerra civil. Allí publicó *El expresionismo mejicano*. (1965)

359 Vid. Gaya Nuño: *Op. Cit.* p.307.

360 En el archivo familiar se conserva una carta de Margarita Nelken a José Francés con fecha 30 de junio de 1917 en la que le agradece su carta de contestación a su *Glosario* :

"(...) He recibido su carta de contestación a mi "Glosario". No sé como agradecerle su bondadosa indulgencia; creo inútil decirle el valor que para mí tiene su apreciación. El que Ud. encuentre algún interés a mi obra ha de ser una de mis mayores satisfacciones; únicamente le diré: por todas sus atenciones, un millón de gracias. Sabe es siempre su buena amiga y ferviente admiradora.....Margarita Nelken."

361 Francés, J: "Berruguete y su obra", *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, p. 402.

Asimismo en 1916 en la Memoranda del mes de junio le dedica también palabras elogiosas con motivo de una exposición de las obras de la pintora en el Salón Parés, tanto con respecto a su pintura como respecto a su crítica:

"Margarita Nelken es uno de los espíritus más interesantes de nuestra época. Escribe con un estilo jugoso y vibrante crónicas de arte, donde resplandece su gran cultura y su gusto depuradísimo.

Primero en revistas de gran prestigio como *L'Art Decoratif* y *L'Art et les artistes*, y después en *Summa*, una revista española de vida efímera pero noble y gallarda, ha publicado notabilísimos estudios de pintores nacionales y extranjeros"³⁶²

Otros críticos de la época fueron Méndez Casal y Luis de Galinsoga en *Blanco y Negro*; Francisco Alcántara en *El Sol*; Angel Vegue y Goldoni en *El Imparcial*; Luis Gil Fillol en *La Tribuna*; Correa Calderón (1899-) en *Hoy*; Arturo Morí, en *El País*; Enrique Vaquer, en *La Epoca*; Blanco Coris (1862-1946) en *Heraldo de Madrid* y Sánchez Rivero en la revista *España*. A todos ellos los sitúa Gaya Nuño en torno a los años veinte.³⁶³

La época en que nació la sucesión de textos sobre estética a que nos referíamos con anterioridad, que, en definitiva, es la misma a la que pertenecen los críticos anteriores, es apasionante desde el punto de vista del investigador. De un lado parecían cerrarse una serie de caminos, que verdaderamente nunca llegaron a hacerlo del todo, y de otro se abrían nuevas maneras y métodos de enfrentarse a la obra de arte que prometían, efectivamente, mayor rigor. En este sentido, la reflexión sobre la crítica de arte realizada por Don Enrique Lafuente Ferrari en *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*³⁶⁴ es enormemente clarificadora y completa, y muestra como su autor observa el hecho con una perspectiva histórica necesaria que le ayuda a discernir lo más valioso de la historia de la crítica. Adscribe al crítico de arte la capacidad de "reconocer en la obra que tiene delante ese principio activo, misterioso y muchas veces inefable que es la valiosa personalidad de un creador manifestándose en su obra". Esto, supuesta la realidad objetiva que el crítico tiene ante sí, requiere la conexión del observador crítico con la

³⁶² Francés, J: *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, p. 203.

³⁶³ Vid. Gaya Nuño: *Op. Cit* pp.309-310. Los citamos en el mismo orden.

³⁶⁴ Lafuente Ferrari, E :*Op. Cit.* pp. 27-29.

"peculiaridad íntima" de la obra. Para Lafuente, "el secreto de esta operación es, por su parte, rebelde a todo método científico (...) pues ningún método será capaz de poner en el hombre incapaz la capacidad de esta reacción o contacto que constituye el hecho esencial imprescindible de la posibilidad de la crítica: la percepción simpática de la calidad individual de una obra de arte que nos pone en relación con su creador, es decir, con un mundo mental, único, cerrado, y completo que será más o menos amplio, que estará ciertamente condicionado por circunstancias, pero que es, en esencia, individual y único".³⁶⁵ Toma como referencia a Croce para advertir que la crítica de una obra no ha de ser un pretexto para crear otra en su lugar, ya que esto exime al crítico de su misión. La complejidad de la crítica de arte está en carecer de "recetas ni fórmulas", es un acto de "pura intuición", "un arte y algo más que arte", un "don" susceptible de educación, que necesita de unos "hábitos científicos", tales como la disciplina, reflexión e información, que le capaciten para, además de captar esa esencialidad, integrar la obra en el contexto histórico y espiritual que la han conformado. La validez de estos supuestos es idéntica para la obra del pasado y para la contemporánea.

Tal definición evidencia que procede de un historiador, que maneja un conjunto de datos y teorías entre las que creemos descubrir a Diderot, Baudelaire, Gautier, Wilde, Taine, Venturi e incluso D'Ors y Ortega. Desde esta perspectiva seguimos en la idea de que los ecos del siglo XIX estaban muy arraigados en la figura de Don José Francés.

2.3.-José Francés: la crítica poética.

Las reflexiones sobre la crítica de arte en José Francés no son amplias ni frecuentes en la obra de Francés. Por ello las conclusiones se han ido trabajando siguiendo sus manifestaciones en discursos, artículos, prólogos, digresiones, etc. Aporta a veces ideas puntuales sobre la actividad de un crítico, hace referencias a otros autores, e incluso llega a expresar claramente cuál es el método preferido o adoptado en sus escritos.

En relación con lo expuesto anteriormente, parece bastante evidente que Francés optó por la llamada "crítica creadora" o tendencia de "el arte por el arte". Por lo tanto, y retomando el inicio de este capítulo, viene a ratificar la idea de que el crítico Francés es hijo del siglo XIX.

³⁶⁵ *Ibidem*, p.28.

Camón Aznar (1898-1979), amigo personal de Francés, crítico de arte y académico como él, señala que la aportación de Francés a la crítica de arte en España es la dimensión literaria. Es decir,

"Con José Francés la crítica se transforma en un género literario más que ennoblece lo mismo al arte que a sus comentarios. En sus críticas la interpretación de las obras pictóricas se transforma en creación, sugiriendo versiones líricas, trasponiendo verbalmente hasta las inefables armonías cromáticas interpretando con agudeza de psicólogo y con opulencia de lenguaje los temas que han ocupado pinceles y gubias".³⁶⁶

Entiende así que la obra de arte no se acaba en sí misma, sino que enriquece al autor. Por lo tanto a partir de una obra contemplada el crítico, sin apartarse de la obra de arte, que actúa como único referente, lo aprehende, conecta con la visión del artista y trata de interpretar el sentimiento de éste. A partir de ahí surge el comentario o explicación, pero ya como algo propio, como obra artística. Por ello se dice que sus críticas son, muchas veces, como cuadros pintados. Es como si le hubiese faltado la capacidad de hacerlo plástico en el lienzo, y lo hiciese plástico en el papel. Esta actitud puede llevar al escritor desde hablar con los personajes del cuadro, hasta hacer la descripción de una obra imaginada si la que observa no es de su gusto, o si simplemente le sugiere una nueva idea.

Este enfoque, que en palabras de Gautier, recogidas por Venturi, "no quiere decir la forma por la forma, sino la forma por lo bello, hecha abstracción de toda idea extraña, de toda sollicitación en beneficio de cualquier doctrina, de toda utilidad inmediata", se manifiesta en la obra de Francés con una prosa recargada de signo modernista que busca la perfección y el virtuosismo literario, y se preocupa por transmitir sensaciones. Muchas veces muy de acuerdo con el arte que critica, bien sea post-impresionismo, simbolismo, regionalismo, decorativismo, etc. Tal y como dice Camón Aznar:

³⁶⁶ Camón Aznar, José: *El crítico de arte José Francés*, en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid 1964, p.23.

" Su poder plástico y sobre todo su horizonte sensorial y emotivo es tan fuerte que sus palabras nos colocan en el clima estético del artista comentado",³⁶⁷

Y esto, creo que es absolutamente cierto. No es lo mismo una crítica de Romero de Torres, que de Castelao o de Néstor o Anglada o Beltrán Massés. Como ejemplo de esto incluyo aquí dos textos. El primero referido a Goya, en concreto al traslado de sus restos desde el cementerio de S. Isidro a San Antonio de la Florida. Habían sido traídos de Francia en 1900. Acompaña a los restos un pergamino en el que se dice que falta la cabeza de Goya, ya que fue confiada a un médico para su estudio científico. Sobre este hecho reflexiona Francés y dice:

"He aquí un extraño epílogo para la historia de aquel hombre que tan extrañas maravillas creó. Poe hubiera escrito con ese tema un cuento de calofríos y de misterio.(...) He aquí el último "Capricho" que el maestro había añadido a sus grabados, si hubiese podido presentir esa burla de la casualidad. Un esqueleto descabezado iría a través de la noche con una linterna en la mano. de la sombra se destacarían fantasmas amortajados, brujas zambas y barrigudas, duendecillos que rieran. Y en una esquina de este aguafuerte, tan inconfundiblemente goyesca, del hombre que ha perdido su cráneo, la mano recia del artista habría escrito con su letra ancha y su tinta parda: "¡ Y sin embargo la tuvo !".³⁶⁸

Recreación a partir del hecho artístico, como ocurre en el segundo ejemplo sobre la obra de Romero de Torres, en el que después de hablar de las etapas de su pintura, las primeras medallas, *La musa gitana* y algún aspecto más de su obra, se expresa así:

"De la carnal voluptuosidad y del desequilibrio místico nace la melancolía de las mujeres andaluzas que pinta Julio Romero de Torres. Es la mujer su inspiración única. Por eso es sólo una la inspiración simbolista de los lienzos de Julio Romero. La mujer no puede elegir más que dos amores únicos: el místico y el profano.(...) Es lo que representa *El retablo del amor*, lo que insinúa *Amor místico y profano*,

³⁶⁷ *Ibidem*, p.25.

³⁶⁸ Francés, J: *El tercer entierro de Goya*, en *El Año Artístico 1919*, p.369.

lo que expresa *Las dos sendas*, lo que simboliza *La consagración de la copla*, lo que dice *El pecado junto a la gracia*, lo que hay, en fin, latente y conmovedor en estas figuras de muchachas que, recostadas en el quicio de una puerta, sueñan y esperan. La mujer española espera siempre, y siempre lo mismo: la pasión de un hombre que la esclavice o el amor de Dios, que las consuele de no haber tenido aquella esclavitud o de no haberla podido conservar.

¿Y acaso este dualismo de efectos, brotados de una misma e íntima causa sedienta de amor, no constituye la psicología del pueblo andaluz.?¿No piropea el andaluz a sus Vírgenes en las procesiones, como si fueran novias, y no canta a sus novias coplas en que las compara con religiosa imágenes? Habla el andaluz de sus ciudades y de sus monumentos como si de mujeres hablase, y cuando ha de expresar una emoción cualquiera, acude siempre a femeninos ejemplos. De este modo las figuras femeninas de Julio Romero de Torres tienen un hieratismo en su actitud reposada y estática, la contenida emoción de vírgenes de retablo. El símbolo adquiere en ellas claridad diáfana y carnal al mismo tiempo(...)

En la señera y cóncava paz de los vésperos cordobeses, estas mocitas del rostro violáceo y de las pupilas moras, se recuestan en los quicios de las puertas aguardando el destino. Cerca, lejos, suenan las campanas de parroquias, febles esquiloncillos monjiles, invitando al rezo y a la renunciación. Pero, de pronto cruza por la calle, sobre un lucido potro, digno de morisco romance, un mozo también moreno, también de agarenas pupilas, que sostiene con una mano las riendas y con otra, la nieve olorosa de una biznagas... El amor profano y el amor místico luchan entonces dentro del espíritu de la mocita pensativa y cálida. Y como en ella, en Córdoba, la bañada de sol. Por eso Julio Romero de Torres al concebir *El poema de Córdoba* en sus hombres representativos, acudió también a las figuras de mujer.

Divídese el retablo en siete partes. Ocho mujeres contemporáneas simbolizan sobre los fondos románticos, las obras de los grandes cordobeses de otros tiempos. En los tres cuadros de la izquierda se evoca a Maimónides, el filósofo; Góngora, el poeta (...) En todas las figuras hay esta cálida renovación vital que caracterizan las últimas

obras de Romero de Torres, en las que no se consideran enemigos irreconciliables el realismo y el idealismo, sino que ambos se unen para conseguir máxima expresión de refinada belleza".³⁶⁹

La tendencia, en general en su crítica es la de crear literatura. Siempre estuvo atento a la creación de una bella prosa artística que sin duda alcanzó; no obstante el objetivo prioritario era dar a conocer, divulgar el hecho artístico, sensibilizar al espectador ante la realidad artística española tan rica en manifestaciones en su tiempo.

2.3.1.- Declaraciones de carácter crítico: El Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

José Francés equipara la actividad artística del pintor, el escultor o el arquitecto, a la del novelista. De tal manera que la importancia radica en la identidad de las Artes en cuanto que son exponentes de lo que el artista siente, de su "actitud anímica". Y es desde ese planteamiento de arte literario, para evitar competir con el escultor o el pintor, desde donde Francés realiza su disertación.

Su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes, *Un libro de estampas*, defendía su manera de entender la crítica de arte, como una faceta más de su actividad creadora, y siempre desde la óptica literaria. Así lo expresaba:

"Modestamente, tensionado, esforzando mis facultades pequeñas de escritor, yo he procurado siempre aspirar a la perfección literaria que me ha sido consentida. Compuse las glosas al arte coetáneo con el mismo fervor e igual amplitud emocional que las ficciones novelescas o simplemente narrativas. Como una refracción, con una reciprocidad de sugerencias, la crítica iba así paralela a la producción puramente literaria.

"¿Acaso un libro no puede significar lo que una estatua o un cuadro? Elijamos, por ejemplo, la novela, por como parece abarcar las

³⁶⁹ Francés, J: *Un nuevo catedrático de San Fernando. Julio Romero de Torres*, en *AÑAR* 1916, pp.104-108.

características, ajenas a primera vista, de las otras producciones estéticas".³⁷⁰

Sin embargo, antes de hacer estas afirmaciones, Francés hace ver que es consciente de que este tipo de crítica es censurado por algunos sectores, y sin embargo él lo defiende vehementemente, lo que hace convertirse este fragmento de su discurso en una declaración o apuesta clara por esta tendencia:

"Suele reprocharse a la crítica moderna su propósito de creación frente a la obra que comenta; la capacidad de sentir emociones traducibles en un lenguaje bello, cuando se encuentra la belleza expresiva de un cuadro, de una estatua o de una sinfonía. Se niega el derecho por ciertas gentes al crítico de que un retrato o un paisaje pintados sugieran aquella fraterna simpatía o la exaltación sentimental que un amigo o el encanto de la luz sobre la Naturaleza. Se considera que el crítico ha de emplear únicamente el objetivismo del profesor erudito, la mecánica fraseología del técnico, y acercarse al arte ajeno con la lupa del entomólogo, el bisturí del cirujano o la llave del afinador.

Cuando más, se le quisiera consentir solamente que fuese el adocenado intérprete de los aspectos externos de toda representación verbal, plástica, musical o cromática, ofrecida al público indocto. Y desde luego, de un modo secundario, con límites de domesticidad algo a la manera de voceador de barraca ferial, del dependiente que alaba géneros y explica las razones de su calidad y enseña a manejar los objetos con palabras aprendidas en los boletines de propaganda.

Se intenta pretender la suposición de que autoriza más el conocimiento rudimentario de cuanto hay de oficio en cualesquiera de las bellas artes, que no la sensibilidad literaria para ejercer la crítica.

¡Pobre y triste error, del que todo artista se ve libre y que sólo es imputable a los que van realizando sus obras sin temura, sin inquietud

³⁷⁰ Francés, J: *Un libro de estampas*. Discurso leído por en el acto de su recepción pública y contestación de D. Marceliano Santa María el día 4 de febrero de 1923. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid 1923, p. 18.

espiritual, sin la divina aspiración de exaltar la vida y los sentimientos cotidianos!.

Nunca seremos lo bastante apasionados de la belleza cuando de la creación artística se trata. Nunca son tan gratos los apóstrofes y reproches a un crítico que al acusarle de hacer literatura, como un homenaje de identidad espiritual al pintor que supo pintar, y al escultor modelar, y al arquitecto esculpir".³⁷¹

La cita es extensa, pero creo que muy clarificadora, tanto de su posición ante la crítica como de un estilo ya característico en su obra, tanto artística como literaria.

Ciertamente, algunos teóricos advertían algunos riesgos en la crítica creadora. Venturi al señalar como Saint- Beuve en 1863 sitúa en la cima de la crítica de arte a Gautier, afirma que "no es preciso insistir acerca del peligro que supone dicho virtuosismo literario; éste exime de la crítica, se complace a sí mismo hasta elogiarlo todo, y tanto más débiles son los juicios que emite, cuanto mayor es la fuerza del virtuosismo que induce a distraerse de la cuestión crítica planteada y del hecho de asumir responsabilidades negativas"³⁷². Al parecer también Delacroix fue muy intransigente con Gautier: "Toma un cuadro, lo describe a su modo, traza por su cuenta una composición encantadora, pero no ha podido cumplir una función de verdadero crítico; cada vez que se le presenta la ocasión de hacer tornasolar, cabrillear las expresiones macarrónicas que halla con un placer que a veces nos seduce, cada vez que cita a España y Turquía (...), está contento; ha alcanzado su meta de escritor curioso y creo que no ve más allá... Semejante crítica no contiene enseñanza ni filosofía".³⁷³ Baudelaire no se mostró tan agresivo con él, le reconoce valor poético y aciertos en sus críticas, aunque considera que a veces ha pecado de excesivamente benévolo. Así, con motivo del *Salon de 1846* decía de él:

"No sé por qué Théophile Gautier se ha endosado este año el capote y la esclavina de *hombre bondadoso*; pues ha alabado a todo el mundo, no habiendo ningún embadurnador, por malo que éste sea, del

³⁷¹ *Ibidem*, p.17.

³⁷² Venturi, L: *Op. Cit.* p.262.

³⁷³ Delacroix, E: *Journal*, 17 de junio 1855, II, 341 (ed. Joubin). (El texto lo hemos recogido en Richard, A: *Op. Cit.* p.18..)

que no haya catalogado los cuadros.(...) ¿Tiene la prosperidad literaria tan funestas consecuencias que obliga al público a llamarnos al orden, y a poner ante nuestros ojos los antiguos certificados de romanticismo? La naturaleza ha dotado a Gautier de un espíritu excelente, amplio y poético. Todo el mundo sabe qué salvaje admiración ha manifestado siempre por las obras francas y abundantes. ¿Qué brebaje han echado este año en su vino los señores pintores, o qué lente ha escogido él para ir a su labor?³⁷⁴

Francés a veces transmite la idea y la queja de que se le acuse de excesiva benevolencia, idea que aparece con connotaciones de reflexión frente al futuro en "Acto de contrición y de fe" (*La Esfera*, 1930)

Pero, volvamos al discurso de Francés, donde defiende la fusión de las artes e identifica al novelista con el pintor, el arquitecto o el escultor:

"El novelista concibe, plantea y distribuye sus obras como las suyas el arquitecto, a quien en la Edad Media se llamaba maestro de las piedras vivas. La novela ha de tener la solidez, el equilibrio, la armonía, la disposición proporcional y la capacidad de un edificio donde seres humanos habrán de vivir o simplemente reunirse, como en las casas, los templos, los museos o los hospitales.

La novela contiene paisajes, interiores, episodios históricos, escenas de amor, con el color, la agrupación de personajes, la expresión de sentimientos que la pintura transmite por medio de las líneas y las gamas. Como un pintor o como un escultor, el novelista va retratando los seres cuya psicología se advierte en sus rasgos y ademanes, y que en paisajes determinados adquieren actitudes que la plástica recoge como formales símbolos de las pasiones humanas. Finalmente, el novelista procura que su prosa tenga cadencias musicales, ritmos cariciosos al oído modulaciones de una íntima dulzura o rotundas severidades donde se evoque, como en una obra

³⁷⁴ Baudelaire, Ch: *Op. Cit.* p.97.

sinfónica, la voz de los vientos, de las aguas, de las formas temibles y propicias de la Naturaleza.³⁷⁵

Estas alusiones a la novela revelan su condición de escritor novelista, lo cual constituía realmente su verdadera pasión. Ello le llevó a contestar en una entrevista en 1922, sobre sus preferencias por la novela o por la crítica de arte:

"-La novela. Siempre la novela. Crearla me produce un placer casi físico; un bienestar inefable. Sueño como una liberación feliz -ya cada vez más próxima, afortunadamente- en vivir sólo de mis libros, en consagrarme por entero a la labor de escribir novelas."³⁷⁶

Así su procedimiento crítico implica una visión muy personal del arte y "responde a la noble ansia del hombre de inmortalizar lo que su alma siente o sus pupilas ven"³⁷⁷ Es una actitud prácticamente lírica, que llega a formular de la siguiente manera:

"Yo creo (...) que la crítica, el análisis contrario de la síntesis, el Arte, (...) no es sino un medio de estudiarnos a nosotros mismos. La investigación de las distintas sensaciones que producen estas o aquellas obras nos lleva como de la mano a formar juicio respecto de nuestro yo. Y será claro, indudable y muy cierto este juicio, toda vez que el gustarnos o no gustarnos una obra no depende más que de la identidad de criterios. Los libros, los cuadros, la música, son a modo de espejos donde miramos nuestro espíritu: si lo reflejan exactamente, la obra nos parecerá inmejorable, y si la imagen resulta borrosa, o abandonamos el espejo -indiferencia- o lo destrozamos"³⁷⁸.

³⁷⁵ Francés, J: *Un libro de estampas*, 1923, p.18-19.

³⁷⁶ Precioso, Artemio: *A manera de prólogo*, en Francés, J: *El fruto de su vientre. La Novela de hoy*. Año I, 22 de septiembre de 1922. Madrid, 1922, p. 6.

³⁷⁷ Francés, J: *Un libro de estampas*, 1923, p.19.

³⁷⁸ González Blanco, A: *José Francés (Estudio crítico)*, en Francés, J: *Miedo*. Ed. Prometeo, Valencia, 1916, p.199.

(Este estudio sobre Francés fue publicado en la Revista *El Nuevo Mercurio*, número 12, diciembre de 1907.)

El título escogido por Francés para su Discurso de recepción en la Academia, elaborado desde su óptica de la fusión de las Artes y desde su condición de literato, es significativo: *Un libro de estampas*. Recordemos que José Francés fue propuesto como académico por la Sección de Escultura. Por ello las imágenes descritas, que son como cuadros pintados con palabras, tienen como tema de fondo la labor del escultor a través de distintas etapas del Arte. Meridianamente lo expresa en el mismo discurso:

"Es así dentro de mi arte literario, como quisiera cumplir el grato empeño de este discurso. Evocar la estatua, monumento de la arquitectura humana, no en la inútil e irrespetuosa competencia con vosotros, maestros profesionales de la escultura y maestros de la erudición histórica, sino buscando en vuestro espíritu esa dulce y adormecida ingenuidad infantil que todo artista conserva por fortuna y aristocracia suya"³⁷⁹.

Efectivamente, el nuevo académico, evoca los libros de estampas que manejó durante su niñez, y crea, a la manera de aquellas, "estampas del libro que hoy sugieren al artista tanta emoción como los cuentos de Perrault, ilustrados por Doré, produjeron al niño" Esto dice Santa María, y añade: "Hoy goza mi espíritu admirando las páginas nuevas de un *Libro de estampas*. Imágenes preciosas, grabadas con corrección exquisita, estas estampas de hoy acarician el espíritu artístico del hombre. Son trasunto idealista del escultor desde que aparece sobre la tierra. El artista lucha con la forma hasta vencerla, y en su cerebro eficaz se fragua el pensamiento que dignifica y pone comentario a la línea."³⁸⁰

Estas y otras ideas las encontramos reiteradamente en distintos escritos, a veces incluso literalmente. Y en ellas defiende Francés que el crítico que entiende así su obra, piensa que su labor ha de ser reposada, meditada y solitaria. Aparte del discurso de recepción, uno de los textos más clarificadores es un artículo publicado en *La Esfera*, en 1930, cuyo título es *Acto de contrición y de fe*, en el cual expone una serie de ideas, primero sobre la actitud del crítico que "ha de tener para su tiempo y para sus juicios un respeto tranquilo y fecundo", sobre todo si posee esa facultad creadora; "ha de saberse y conservarse liberto de una servidumbre ineficaz", y, por último, "ha de alejarse de las

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 20.

³⁸⁰ Santa María, M: *Op. Cit*, p.39.

ferias y los mercados (...) tan opuestos a la serena y pura soledad del verdadero elegido para la invención estética"³⁸¹

El crítico, tal y como lo entiende Francés en este escrito, es aquel que se siente motivado por el placer estético, que siente "ansia de saber" y esto no impide su facultad creadora, ya que "no prescinde de la disciplina intelectual, del ejercicio del conocimiento", es decir, "no confía todo a su instinto e imaginación", y "tampoco cae en el contrario exceso de la palabrería vacua". Por otro lado, aprecia descubrir en otros críticos "amigos y no censores o disecadores de la creación ajena" el equilibrio y la "disposición del ánimo educado para obtener el más puro resultado de la emoción". Críticos que "no son aprendices de tecnicismo al alcance de todo el que quiere y puede ser pintor o escultor, *cómo y a la manera de*". Aquellos que, "aman la belleza y saben por qué es amable y cómo ha de hacérsela amable a los demás. No acuden a cotejar datos y fechas; a realizar ejercicios de escolar sobresaliente. (...) Van a situarse libremente como ante un espejo que les devuelva insospechadas imágenes o reiteraciones expresivas de su propio ser. Van a asomarse a la ventana siempre abierta sobre la Naturaleza, el pensamiento y la vida del hombre",³⁸²

2.3.2.-Precedentes y referencias a otros críticos en la obra de Francés.

Todas estas declaraciones corroboran la idea de Francés de elevar la crítica al rango de género literario, enlazando así con los planteamientos de algunos críticos del siglo XIX, que daban tanta importancia a la descripción de la obra en sí como al arte de escribir. Críticos ya citados con anterioridad, como Ruskin, Baudelaire o Wilde, o bien contemporáneos de Francés, como es Camille Mauclair (1872-1942),³⁸³ al que sigue muy de cerca Francés y admira por ser:

³⁸¹ Francés, J: *El arte de hoy. Acto de contrición y de fe*, en *La Esfera*, nº 844, 8.3.1930.

³⁸² *Ibidem*.

³⁸³ Faust, Camille: Literato y crítico de arte francés, conocido por Camille Mauclair. Especializado en la crítica pictórica y musical. Muchos de sus artículos se publicaron en *Le Figaro* y en *L'Ami du Peuple*. Adquirió eco entre los simbolistas. Sobre arte publicó, entre otros escritos, *L'Impresionisme* (1904), *Histoire de la peinture française 1800-1900*.(1905), *De Watteau a Whistler* (1905), *Trois crises de L'Art Actual* (1906), *L'art en silence* (1900), *Auguste Rodin* (1904), *Watteau* (1907); varias biografías: *Fragonard*(1904), *J.B.Greuze*(1906), *Roberto Schumann* (1906). Además fue colaborador de distintos periódicos y revistas. Publicó artículos en España en los últimos años de la década de los veinte. Tuvo una sección en ABC, y su libro *La farsa del arte*

"Una alta y pura mentalidad de la crítica francesa. Ha consagrado su vida a la exaltación de las artes nobles y libres. Tiene detrás de sí una obra considerable, creada con las máximas cualidades estéticas y espirituales que puedan reunirse en un temperamento de escritor excepcional. Su actuación ha sido siempre ejemplo y norma. Durante treinta, treinta y cinco años, la voz de Camille Mauclair ha sido y sigue siendo la que no puede ni debe dejar de escucharse sobre el tumulto escandaloso de las advenedizas y las mercenarias"

Y concluye en el mismo texto con una afirmación que nos parece fundamental:

"El que con mejor arte define el arte de los demás y en quien veo representada de manera culminante la verdadera crítica: la crítica creadora".³⁸⁴

Mauclair es citado por Francés con muchísima frecuencia. En el discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes habla de la deuda del arte contemporáneo con Mauclair y recoge un texto de éste en relación con el tema de la identidad de las artes:

"Si le es imposible al hombre la ubicuidad material, le es permitida en cambio la ubicuidad de pensamiento. Colocado en esa altura, puede contemplar fácilmente las distintas artes como signos equivalentes. No se detiene ante la pueril idea que señala separaciones en el universo, divisiones en el ritmo de las cosas, distinciones entre la causa y los efectos, entre lo material y lo inmaterial. Está penetrado de la continuidad absoluta de todo lo que vive, y ve identidades, que a flor de mirada le pasaron inadvertidas".³⁸⁵

La reflexión de Francés sobre esto es la siguiente:

viviente, editado por Mundo Latino sin fecha, fue muy difundido. Creemos, por referencias de Francés, que fue publicado en 1929. Como literato destacó en la novela y en el cuento.

³⁸⁴ Francés, J: *De la condición del escritor. Algunos ejemplos* Ed. Paez. Madrid, 1930, p.198.

³⁸⁵ Texto de Mauclair recogido por Francés en su Discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: *Op Cit.* p.19.

"La multiplicidad de estos signos constituye la total armonía de la estética. Son letras, números, notas o líneas, responden a la noble ansia del hombre por inmortalizar lo que su alma siente o sus pupilas ven. Aislados son medios de expresión que aguardan el impulso creador del artista".³⁸⁶

Ideas de carácter netamente simbolistas que se unen a otras en cuanto a la formación del crítico, el mercantilismo en el arte contemporáneo... Mauclair era un hombre de ideas claras, un tanto tajantes y extremas en algunos casos y que, efectivamente, debieron suscitar cierta polémica, tal y como lo expresa él mismo en el prólogo a *La farsa del arte viviente*. Cree y afirma que la verdadera crítica de arte requiere una formación y un estudio especializado, frecuentar los Museos, es decir es un oficio que "se aprende", y su modelo son los críticos del siglo XIX:

"La pintura de antaño tenía a su servicio hombres y escritores de otra envergadura, tales como Baudelaire -el maestro de todos-, Théophile Gautier, Théophile Silvestre, Thoré, Fromentin, Taine, Duranty, André Michel, Courajod, De Forcaud, Zola, los Goncourt, Geffroy y otros. Estos eran los grandes críticos de arte, verdaderos autores llenos de libros de probidad, de ciencia y de estilo, y que realizaron la misión de ser mentores del arte. (...) Por otra parte, la mayor parte de los escritores antes citados habían meditado el pasado; habían estudiado los Museos europeos; habían comparado y elevado la profesión crítica a la altura de un bello género literario, que ahora se ve amenazado de desaparecer.(...) En esos maestros, no reemplazados, he leído que todo oficio se aprende, que no se improvisa el escritor de arte del mismo modo que se pone un puesto de mendrugos; que es utilísimo profundizar en la historia de tantas y tantas maravillas acumuladas por el genio humano, antes de (...) despreciar la Tradición y entregarse a la Novedad".³⁸⁷

Así, en relación con esta última idea, es muy crítico con los críticos del arte nuevo, a los que tacha de ser poco legibles, poco atractivos, reticentes con el pasado, gratuitos en

³⁸⁶ *Ibidem*.

³⁸⁷ Mauclair, C: *La farsa del arte viviente* Madrid. Ed. Mundo Latino, s.f. pp.107-109.

sus apreciaciones, irónicos con la tradición, la formación y lo pictórico, entre otras cosas. Habla del intrusismo en la crítica de arte, la cual "ha llegado a ser casi exclusivamente un reportaje":

"Claro es que todavía cuenta con algunos nombres de saber y mérito; pero el periodismo, que ya había matado la crítica literaria, está en camino de matar la crítica de arte. Los periódicos rebosan de gentes que se titulan críticos de arte porque firman reseñas de exposiciones, y que desconocen la historia de las Bellas Artes, la formación de las escuelas y las técnicas, porque se necesitan por lo menos diez años par enterarse con método. ¡Los periódicos se burlan del Arte! Tienen que publicar artículos sobre libros o sobre cuadros, porque esto pertenece a la información general que el lector gusta comprar por los cinco céntimos cotidianos, y hacen hablar de estas cosas a cualquiera procurando tarifar las firmas. los pocos hombres "que se conocen" quedan ahogados por esa muchedumbre que encuentra curiosa la pintura del Salón de otoño, y la entona alabanzas para que se le crea "enterado"; lo mismo que la declararía "innoble" si la consigna recibida fuera distinta".³⁸⁸

Realmente José Francés demuestra estar de acuerdo con estas opiniones de Mauclair que le sirven para ratificar sus ideas, como es el caso de la cita anterior, que sigue a la siguiente afirmación de Francés:

"Intimida un poco al crítico de arte que tiene el respeto y el concepto elevado de su misión voluntaria nombrarse a sí mismo como tal ante las gentes, por como una función estética tan grave suele

³⁸⁸ Mauclair, C: *La crisis de la fealdad en la pintura*. Texto recogido por Francés, J.: *La crítica de arte. Un libro de Ballesteros de Martos*, en *El Año Artístico 1920*, pp.134-135. También recogido fragmentariamente en Pérez Bueno, Luis: *La Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso (La Granja). Contribución de notas para su historia*. Discurso de recepción del académico electo Excmo. Sr. D. Luis Pérez Bueno y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés el día 20 de junio de 1942. Madrid, 1942, pp.41-42.

La crisis de la fealdad en la pintura forma parte del libro de Mauclair *Tres crisis del arte actual* (1906)

atribuirse asequible y fácil a las torpes audacias y las menguadas capacidades”³⁸⁹

Otras veces encontramos en artículos de Francés ideas muy similares a las anteriores:

”Ya en la reciente Exposición Nacional pudimos observar el curioso fenómeno de que brotaban críticos de arte de entre las piedras. Y señores que ni remotamente se ocuparon jamás del arte contemporáneo, salían diciendo las opiniones que les apuntaba el amigo pintor o escultor a quien ellos trataban de favorecer. Para la mayor parte -salvo honrosas excepciones- de estos pseudo críticos, lo de menos es el arte; todo para ellos queda reducido al criterio estético y la conveniencia personal del artista que les sugiere los artículos. Y menos mal los que están asesorados por algún artista, pues no faltan aquellos que se lanzan a placear sus opiniones con la misma inconsciencia mental y la misma carencia de sensibilidad y de cultura que emplean para hablar de toros y toreros o de políticos, creyéndose que toda España responde al embrutecimiento taurino y político. Queda, por último, una clase de críticos que nos merece mayores respetos que todos los anteriores, porque, además de cultura, buen gusto e independencia, tienen una sensibilidad depuradísima y refinada. Aun no coincidiendo, a veces, con su criterio, leemos siempre sus críticas seguros de hallar ideas nobles, orientaciones simpáticas y, lo que es más grato que todo, sinceridad y rebeldía generosa. Pero esta clase de críticos, suele pecar también por exceso de sus buenas cualidades. Llevados de su entusiasmo por todas las renovaciones estéticas suelen considerar, priorísticamente, buenas las obras de los artistas jóvenes y malas aquellas producidas por hombres que tengan más de cuarenta años.

³⁸⁹ Pérez Bueno, L: *loc. cit.*, p.41.

Esto es un poco injusto. Tan falsa es la afirmación iconoclasta de "le rare est le bon", como la lamentación pesimista de "cualquier tiempo pasado fue mejor".³⁹⁰

Esta última idea también aparece en Mauclair, el cual abomina la pintura francesa de 1875 a 1890, el academicismo auspiciado por la tercera República, que sin embargo ignoraba a "verdaderos artistas"; pero no es partidario de adular a la juventud, sino de advertirle de sus errores aun a riesgo de hacerse impopular.³⁹¹

Sin embargo, no es Camille Mauclair el único referente de Francés con respecto a estos juicios. Oscar Wilde mantiene ideas análogas en su obra *El crítico como artista*, donde muestra su clara preferencia por la literatura frente al periodismo, idea que ponemos en relación con su defensa de la crítica creadora:

"Gilberto.-En cuanto al periodismo moderno no me corresponde a mi defenderle. Justifica su existencia con el gran principio darwiniano de la supervivencia de los más vulgares. Me interesa simplemente ocuparme de la literatura..³⁹²

Además de Mauclair y Wilde, otra referencia es la obra de Joris-Karl Huysmans (1848-1907), *Certains*, obra crítica en la que ataca determinadas actitudes ante el arte del momento:

"Uno de los síntomas más desconcertantes de esta época es la promiscuidad en la admiración. Al llegar a ser el arte, como el sport, una de las ocupaciones buscadas por los ricos, las Exposiciones se suceden con igual éxito todas, sean las que fueren las obras expuestas, con tal de que se mezclen en ello los negociantes de la prensa y de que la exhibición se haga en una galería conocida, en un salón reputado de buen tono por todos. Se explica el auge de estas diversioncillas. En primer lugar, la aridez cerebral que poseen por derecho propio las

³⁹⁰ Francés, J: *El monumento a Cervantes*, en *AÑAR* 1915, p.249.

³⁹¹ Véase Mauclair, C: *La farsa del arte viviente*, pp.109-110.

³⁹² Wilde, O: *El crítico como artista*. Ed. Espasa Calpe. Madrid 1968, p.23.

Este texto lo recoge Francés en *La crítica de arte: Un libro de Ballesteros de Martos*, en *El Año Artístico* 1920, p.135.

"gentes de mundo" descubre en esa regular parada de telas y dibujos frívolos, recursos prontos a alternar con las ajadas discusiones políticas y los agotables chismes teatrales; y después, los lugares comunes sobre la pintura suplen también a veces las murmuraciones de sociedad y conjuran las somnolentas reflexiones de las partidas de *bouillote*- los diplomáticos silencios de los jugadores de *whist*. Finalmente -y esta razón bastaría por todas- la visita y la pseudo- admiración a las obras más diferentes y más hostiles implica una amplitud de espíritu, una elasticidad de bienestar artístico verdaderamente halagadores".³⁹³

Mauclair habla también de la desaparición de los auténticos *amateurs* del arte desde los comienzos del siglo XX. Algo, que según él, fueron los impresionistas los últimos en conocerlos. Con el paso de los años, la palabra se ha hecho sinónimo de "especulador".

Pues bien, Francés saca sus propias conclusiones después de la lectura de estos textos y lo aplica al panorama español:

"Distanciados de épocas y ambientes, por la diferencia temperamental de los tres escritores que precisamente destacan la crítica de arte simultánea con la producción de la obra creada, estas tres opiniones encuentran adaptable cobijo en nuestro medio artístico.

El envilecimiento de la crítica, la incultura e insensibilidad nacionales que incapacitan la comprensión de lo bello, el esnobismo de las clases adineradas y aristocráticas que gangrenan todavía más las dos lacras de la incompetencia periodística y la incapacidad pública españolas.

Si hoy todo individuo que embadurna lienzos raya papel o se ensucia de plastelina los dedos, se cree con derecho a celebrar una Exposición y a ser comentado, retratado y cromotipolitografiado en periódicos, es porque también todo aprendiz de literato, todo profesional de las artes, fracasado o impaciente, considera como plataforma propicia y exequátur de su audacia el publicar revistas de Exposiciones. Y es, sobre todo, porque los enriquecidos y los

³⁹³Texto de Huysmans recogido en *El Año Artístico 1920*, p.135-136.

nobiliarios -esas dos agrupaciones tan nocivas a la vida moderna- compran las obras de los unos y se hacen un lío con las elucubraciones de los otros.

Incluso ya se insinúa otro aspecto más peligroso que ni Wilde ni Huysmans conocieron, y que Mauclair conocerá ahora que se inicia una era de acercamiento hispano- francés: la fusión del crítico con el aristócrata y el enriquecido. Nos amenaza la publicación de revistas de arte confeccionadas en los intervalos de un *foxtrot* o de una partida de polo y dirigidas como un Patronato de trata de blancas o una becerrada de "niños bien".

No hay periódico que olvide, junto a la revista de toros, la revista de Exposiciones, ni repórter que deje de atreverse a entrar con el mismo desnudo en casa de un ministro analfabeto que en el estudio de un artista célebre a pesar de las ajenas celebridades bombeadas por la prensa y mantenidas por la aristocracia. No existe tampoco el ciudadano capaz de enmudecer absolutamente frente a un cuadro o una escultura: - Yo no entiendo de esto -dice- pero...O:- Todo el mundo tiene derecho a opinar. O:- A mí déme usted Velázquez...Y menos mal cuando es un tabernero, un título, un senador, una cupletista o un hortera el que "no entiende de aquello", se considera con derecho a opinar y pide que le den Velázquez. Lo angustioso es cuando se trata del que se considera artista sin otra razón que su primera o segunda medalla, crítico sin otra justificación que el colaborar gratis en un diario, y catedrático sin otros méritos que la intriga o el compadrazgo".³⁹⁴

Otras referencias y otros precedentes se encuentran en su obra Autores anteriores a Mauclair, y a los que aquel crítico ya reconocía como los verdaderos maestros en el género Gautier y Baudelaire.

³⁹⁴ Francés, J : *La crítica de arte: Un libro de Ballesteros de Martos*, en *El Año Artístico 1920*, pp.136-137.

Si volvemos al Discurso de recepción, documento básico para entender la concepción que de la crítica tiene Francés, encontramos que ese *Un libro de Estampas*, que supone la segunda parte del discurso, lleva en la cubierta una estrofa de Gautier:

"Tout passe; l'art robuste
seul a l'éternité.
Le buste
survit a la cité."³⁹⁵

Gautier, el precursor del esteticismo y del "arte por el arte",³⁹⁶ del ideal de la forma perfecta, para el que "nada es verdad sino lo bello". A él dedicó sus *Flores de mal* Baudelaire, calificándole de "Poeta impecable" y "perfecto mago de las letras francesas". Es muy posible que el punto de partida inicial de la concepción crítica de Francés esté en la obra de Gautier, pero creemos que es indudable que Baudelaire, "el maestro de todos", como decía Mauclair, dejó una huella imborrable en él.

Sus criterios ya estaban claros en el comentario al Salón de 1846. Las ideas respecto a una crítica "parcial, apasionada, política", que entiende la imaginación como potencia creadora y que plantea el trabajo del crítico como algo pasional, con capacidad para pedir al artista "ingenuidad" y "la expresión sincera de su temperamento", puesto que "la pasión acerca los temperamentos análogos",³⁹⁷ las encontramos diseminadas en los textos de Francés.

Por último recordar aquí que *El Spleen de París* (1863), obra de Baudelaire, a cuyo título añadía: "Para formar contrapartida a *Las flores del mal*" y donde iniciaba un nuevo género: el poema en prosa, fue traducido y prologado por José Francés en 1918,³⁹⁸ en cuyo prólogo reivindicaba la figura de Baudelaire y se lamentaba del poco eco que tuvo el cincuentenario de su muerte.³⁹⁹ Para Francés, Baudelaire y Verlaine "representan mejor

³⁹⁵ Francés, J; *Un libro de estampas*. Madrid, 1923, p.21.

³⁹⁶ Véase supra., nota 87

³⁹⁷ Baudelaire, Ch: *Curiosidades Estéticas*. Ed. Júcar. Madrid 1988, pp.36-37.

³⁹⁸ Baudelaire, CH: *El Spleen de París* (Poemas en prosa). Traducción y prólogo de José Francés. Ed. Mateu. Madrid, c.1918.

(Al final del prólogo, junto a la firma de José Francés, aparece: Madrid 1918.)

³⁹⁹ El contenido de este prólogo es prácticamente repetición de un artículo escrito en 1917: *De norte a sur. Baudelaire o el veneno literario*, en *La Esfera*. Año IV, 29.9.1917, nº 196.

el alma de la Francia moderna que un Víctor Hugo rimbombante, un Vigny frío o un Gautier malabarista". Habla también aquí del refugio que suponía la literatura para el autor, y la primacía de ésta por encima de todo lo demás, y a su vez "bálsamo y tormento alternados de la vida triste del poeta". Lo califica de "profesional del dandysmo" y "trabajador infatigable". Y profundizando algo más sobre su ser y su obra añade:

"Toda su vida se exalta y se consume en amor. Todo su arte es un esfuerzo desesperado de elevación. Y, no obstante, nadie parece más alejado que Baudelaire de las emociones puras, de los olvidos inefables; ningún arte se ofrece tan ilagado de podredumbre, tan enloquecido de bajas concupiscencias. ¿Pero acaso no es este contrasentido el retrato psicológico de la moderna neurosis que aflige a todo el siglo diecinueve? Sagrado respeto hay para Baudelaire en la Francia coetánea suya. La misma *Revue deux mondes*, tan sesuda, tan literariamente ortodoxa, tan respetuosa de su público grave, lanza diez y ocho composiciones de *Les fleurs du mal*"⁴⁰⁰

A través del prólogo percibimos que Francés conocía a fondo las obras de Baudelaire, sus estudios sobre Poe y sus traducciones.⁴⁰¹ En el libro *De la condición del escritor*, en el que vimos como reflexiona sobre distintos escritores, hay uno dedicado a "Baudelaire o el lirismo naturalista", donde recuerda los distintos epistolarios del crítico francés y la reciente publicación en 1925 de *Dernières lettres à sa mère*.⁴⁰² Otros artículos de Francés hacen a veces referencias, en relación con algún pintor, por ejemplo, sobre Odilon Redon (1840-1916), del que Francés destaca la independencia de su arte literario, y distingue su actividad como pintor de cuadros y como ilustrador y grabador sobre obras de Baudelaire, como *Las flores del mal*, y sobre Poe.⁴⁰³ También alude a

⁴⁰⁰ Francés, J: Prólogo a Baudelaire, Ch: *El Spleen de París* Madrid, 1918.pp.5-6.

⁴⁰¹ Recordemos que Francés tradujo a Poe: *Historias Extraordinarias*

⁴⁰² El resto del estudio repite el contenido del artículo citado de *La Esfera* 1917: *Baudelaire o el veneno literario*.

⁴⁰³ Son dos los estudios que hace de la obra del pintor:

Francés, J: *La Exposición de Pintura Francesa*, en *AÑAR* 1918, pp.154-224. (La parte referida a Redon: pp.188-193)

Lago, Silvio: *La moderna pintura francesa. Odilon Redon*, en *La Esfera*. Año V, n°240, 3.8.1918. (Este artículo repite el contenido de lo publicado en *AÑAR*)

Baudelaire en relación con la obra de Manet, *Lola de Valence* y evoca unos versos del poeta:

Entre tant de beautés que partout on peut voir,
Je comprend bien, amis, que le désir balance;
Mais on voit scintiller en Lola de Valence,
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.⁴⁰⁴

Tampoco hay que olvidar que Francés tituló una de sus obras *Senderos de belleza* (*Peregrinaciones estéticas*),⁴⁰⁵ título de claro precedente baudeleriano: *Curiosidades estéticas*. Sin duda, el que fue maestro de todos estaba en la cultura y tradición literaria y artística de José Francés.

Francés es heredero de esta tradición de críticos de arte que compartían esta dedicación, afición o trabajo, con la literatura. Así lo hará nuestro crítico, queriendo el mundo del arte y apasionándose por él. Pero le creemos seguidor de esta línea de trabajo incluso a la hora de dedicar atención a distintos géneros, tales como la pintura, la escultura, la caricatura, las artes decorativas.⁴⁰⁶ Todo ello significativo en un hombre de origen decimonónico.

⁴⁰⁴ Lago, S: *Bellas Artes. Los impresionistas entran en el Louvre. Un legado importante*, en *La Esfera*. Año I, n° 28, 11.7.1914. (El texto de Baudelaire, según cita de Francés está recogido en *Les fleurs du mal*, Tableaux Parisiens, CX.)

⁴⁰⁵ Francés, J: *Senderos de belleza (Peregrinaciones estéticas)*. Biblioteca Patria. Madrid, 1923. Obra laureada con el Premio Conde de Mieres.

La obra estaba dedicada al dibujante Enrique Ochoa: "Amigo querido, artista admirado, que va dejando también motivo de belleza a lo largo de los senderos españoles" En ella recopila una serie de artículos sobre artistas diversos, desde Gustavo Doré, Dante Gabriel Rossetti, Eduardo Rosales, Valeriano Bécquer, Leonardo Alenza, Mary Cassat, Fernando Hodler, Durero, Grünewald o Arturo Rakhman.

⁴⁰⁶ Encontramos pocos escritos críticos dedicados a temas de arquitectura. En esta época, finales del siglo XIX, la arquitectura se separa de las demás artes, debido al planteamiento preferentemente técnico de la Escuela de Arquitectura, creada en 1844. Todo ello se generaliza hasta los comienzos del siglo XX. Así, en la crítica de Francés son contados los artículos sobre Arquitectura. Sólo alguna referencia a algún concurso, como el convocado para la realización del proyecto del edificio del Círculo de Bellas Artes (Francés, José: *La casa del Círculo de Bellas Artes*, en *El Año Artístico 1919*, Madrid, 1920, pp. 257-250), donde emite sus opiniones sobre los arquitectos Hernández Briz, Anasagasti (1880-1938) y Palacios (1876-1945); o, por poner otro ejemplo, el concurso convocado para erigir un monumento a Cervantes en 1915 (Dedica Francés los siguientes artículos a este proyecto y concurso: Lago, Silvio: *El Monumento a Cervantes. Los proyectos premiados*, en *La Esfera*, Año II, n° 95, 23.10.1915; *El Monumento a Cervantes*, en *El Año Artístico 1915*, Madrid, 1916, pp. 244-259; *El Monumento a Cervantes*, en *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 167-172.) en el que el proyecto premiado fue el de Teodoro Anasagasti y Mateo Inurria (1867-1924).

ABRIR TOMO III





ABRIR TOMO II

**JOSÉ FRANCÉS,
CRITICO DE ARTE**

TOMO III

María Piedad Villalba Salvador

CAPITULO III

CONTEXTO ARTISTICO.

1.-Introducción

A través de su biografía hemos visto como José Francés se iniciaba en las lides de la crítica de arte durante los primeros diez años del siglo XX, es decir, en pleno reinado de Alfonso XIII, época en la que la herencia del siglo XIX todavía es clara y los intentos de renovación también lo son, sobre todo fuera de España.

Es como si el siglo todavía no hubiera empezado en estos primeros años. Los impresionistas franceses siguen en activo, salvo los fallecidos Manet y Van Gogh, en 1887 y 1890, respectivamente; el Neoimpresionismo se convierte en ese *cajón de sastre* que todo lo admite, en el cual los artistas están inmersos en el debate que estos *estilos* traían consigo”.¹ En 1899 Signac publica el escrito, que se puede considerar como manifiesto, "D'Eugene Delacroix al neoimpresionismo" (París, 1899), con la pretensión de "ir más allá del Impresionismo y dar un fundamento científico al proceso visual y operativo de la pintura".² Pero a la vez los simbolistas pretendían la superación del Impresionismo, no desde un punto de vista científico sino espiritualista. No les interesa el progreso como a los realistas, sino lo trascendente. Además buscan la confluencia de las artes, que la pintura sea poesía y evoque la música, y que la poesía sugiera la pintura. Es lógico, por tanto, que la imaginación adquiriera tanta importancia al entender que "no inventa, sino que revela los procesos y los fenómenos de la existencia biológica y psíquica".³ Este es el motivo por el que dicho movimiento se convertirá en precedente de otros como el Expresionismo (Kandinsky y Klee), el Surrealismo tras la primera guerra mundial y, después de la segunda, los "informalismos", de carácter filosófico que identifican consciente e inconsciente.

¹ Bozal, Valeriano: Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo. Ed. Visor. Madrid, 1991, p. 19.

² Argan, Giulio Carlo: El arte moderno 1770-1970, I.Fernando Torres, Editor. Valencia, 1977, p. 95.

³ Ibidem, p. 176.

Ya en los primeros años del siglo XX se funda, en 1905, *Die Brücke*, nombre de por sí ya significativo en cuanto a su confianza en el arte del futuro al que, los artistas que lo constituían, tendían un puente. El grupo se enfrentaba abiertamente al Impresionismo y al Realismo de carácter narrativo. El mismo año alcanza su culmen el fauvismo, ya iniciado al finalizar el siglo, e influyente a su vez en *Die Brücke* y en los pintores que fundaron *Der Blaue Reiter* (1911) en torno a Kandinsky. Asimismo, se presentaba en contra del academicismo y del Impresionismo, por considerarlo superfluo, puesto que éste último no afectaba a la integridad del hombre y ésta era su pretensión que, por otra parte, lograrían básicamente por medio del color utilizado arbitrariamente.

En 1906-1907 se inauguraba el cubismo con "Las señoritas de Avignon", de Picasso y el "Desnudo" (1907-1908), de Braque. Surgía también de alguna manera en contra de la sujeción a la realidad de los impresionistas y se oponía al Expresionismo y a los *fauves*, con un claro rechazo de lo decorativo. Se trataba de crear un modo nuevo de percepción de la figura, que tenía su origen en la pintura de Cezanne; pero, mientras para éste la pintura era un proceso en el que se estudiaban las estructuras sin prescindir nunca de la sensación -lo que, por otra parte, le vinculaba al Impresionismo-, para los cubistas consistía en representar la estructura invariable de las cosas desde una óptica racionalista.

Y, a lo largo de todos estos años, como tiéndolo todo, el Modernismo que rechazaba las formas tradicionales, proponía la integración de las artes, aparecía unido a la civilización occidental como por un cordón umbilical y, como dice Argán, se empeñó en "interpretar la *espiritualidad* que (con un poco de ingenuidad y otro poco de hipocresía) se decía había inspirado y redimido al industrialismo".⁴ Por tanto, ello daba cabida a motivaciones de carácter espiritual, material y social, o de carácter poético, científico y humanitario. Es así que "la fuerza transfiguradora del Modernismo y su indiferencia frente a las disparidades entre los géneros artísticos hicieron posible no sólo una "síntesis del arte (Van de Velde en *Pan*), sino también el fenómeno típico del artista universal que, en varios medios y para especialidades diferentes, elabora diseños, técnica y medios de fabricación".⁵

Por ello, y después de este brevísimo repaso, es evidente que son unos años en los que, en efecto, se asiste al *debate de los estilos artísticos*. Ya no son válidos los esquemas

⁴ Argán, Giulio Carlo: Op. Cit., p. 229.

⁵ Schmutzler, Robert: El Modernismo. Ed. Alianza. Madrid, 1985, p. 13.

ni modos decimonónicos de entender el arte. Los estilos no se pueden comprender por separado, los artistas tampoco. Participan en los inicios, evolución o finales de otros estilos y movimientos. De ahí la riqueza de la época que supondrá el germen de lo que va a ocurrir en el siglo XX, y de ahí la expresión de Valeriano Bozal al referirse a los diez primeros años del siglo XX: "Diez años en los que ya no pero todavía no, y sin embargo, y precisamente por eso, diez años de plenitud".⁶

Diez años que, según el punto de vista de Arnold Hauser, pertenecerían todavía al siglo pasado, puesto que "el *siglo XX* comienza después de la primera guerra mundial, es decir en los años veinte, lo mismo que el *siglo XIX* no comenzó hasta alrededor de 1830".⁷ En este sentido, la primera guerra mundial marcaría el comienzo de una nueva etapa que deja atrás otra en la que se han venido gestando los estilos y movimientos artísticos, que a su vez generarán otros en el futuro, y que en España tendrán su modo específico de hacer, permanecer y convivir. Y que constituyen, en palabras de Calvo Serraller, "una confusa amalgama de fórmulas, entre las que están el modernismo, el simbolismo, el post-impresionismo, el neotradicionalismo, el decadentismo, etc; en resumen: demasiadas cosas como para poder ser hilvanadas entre sí desde un criterio meramente formalista, demasiadas cosas, en efecto, si no se apela el espíritu común que las consigna, el estado de ánimo que reflejan. Y ese espíritu, y ese ánimo comunes, nacidos de la crisis, son los que colorean de manera muy particular esa situación que no ha podido ser mejor descrita que como cultura *fin de siglo*".⁸

El panorama del arte español de fin de siglo es complejo debido a las especiales circunstancias políticas que atraviesa España en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. No existe correspondencia directa con los acontecimientos artísticos que acontecen en Europa y, por otra parte, la salida de nuestras fronteras de algunos de los artistas más significativos, dificulta establecer un panorama tan coherente como el europeo.

⁶ Bozal, Valeriano: Op. Cit., p. 21.

⁷ Hauser, Arnold: Historia social de la literatura y el arte III. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969, p. 273.

⁸ Calvo Serraller, Francisco: Imágenes de lo insignificante. Ed. Taurus. Madrid, 1987, p. 97.

Los últimos años del siglo XIX en el terreno artístico merecen, para Valeriano Bozal, el calificativo de "marasmo artístico social".⁹ Conviven en España la pintura de historia, el academicismo, un costumbrismo de herencia romántica y un naturalismo que empieza y que tendrá breve vida.

La situación artística no es la misma en toda España. Las condiciones y los cambios sociales hacen ir a Cataluña por delante del resto de las regiones. Es decir, el margen de influencia de la burguesía es aquí cada vez más amplio y será precisamente en esta región donde se empiece a clarificar el panorama. A ello contribuyó el sentido de la tradición del pueblo catalán, su propia situación geográfica que genera, por un lado, un afán de cosmopolitismo y, por otro, la entrada de corrientes culturales europeas.

La sociedad dirigida por esa burguesía ve también ascender, en cuanto a influencia y predicamento social, a un proletariado que tiene algo que decir en ese ámbito. Así, se inicia en Cataluña el naturalismo, movimiento artístico que presenta la realidad sin cargas de idealismo y tiende, además, hacia una postura crítica que revele al espectador cuál es la realidad social circundante. En Cataluña es Martí Alsina el iniciador de esta corriente y el precursor del llamado tremendismo. Representa en su medio al artista moderno: anárquico, trabajador, inconformista. El modelo de artista que llama la atención a los burgueses porque refleja su propia verdad. Fue él quien abrió el camino de la aceptación, por parte de los burgueses catalanes, de los modernistas e impresionistas, explicado con estas palabras por Calvo Serraller: "Si modernistas e impresionistas encontraron muy pocas dificultades en 1900 para arraigar en el gusto de la burguesía catalana, algo de eso le debemos a Martí Alsina, a su empeño en descubrir a la generación de 1870 que el arte no era un capricho obtuso y caro, sino una feliz evocación de tipos, paisajes y costumbres familiares, un repertorio de imágenes *verdaderas*".¹⁰ Pintor de escenas burguesas, figuras femeninas y paisajes, es en esto último también manifiestamente realista.

Sin embargo, existe otra tendencia más importante en el paisajismo catalán. Un paisajismo de reminiscencias románticas representado por Joaquín Vayreda, fundador del taller Escuela de Olot, muy en relación con la Escuela de Barbizon.

⁹ Bozal, Valeriano: Historia del arte en España. Desde Goya hasta nuestros días. Ed. Istmo. Madrid, 1973, p. 75.

¹⁰ Calvo Serraller, Francisco: Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Ed. Alianza. Madrid, 1990, p. 31.

Con todo, no son los únicos tipos de paisaje existentes en España en el fin de siglo. Conviene recordar la figura de Carlos de Haes y aquello que propició, puesto que es quien "al cumplir fielmente las premisas del paisaje realista, es decir, al insertarse en lo que podríamos llamar mecanismos de la "modernidad" de la pintura, colocó a sus discípulos en una posición privilegiada para adoptar la nueva corriente; y este es el caso de los más brillantes: Beruete, Regoyos y Riancho".¹¹ Se le considera llave que abre la puerta al impresionismo ya que defiende y practica la pintura del natural y la fidelidad a la verdad.

Este afán por la representación de la realidad en su forma más absoluta y haciendo caso omiso de aspectos, poéticos, mitológicos, idealistas o de creación de belleza, es uno de los rasgos definitorios del naturalismo; pero con un matiz importante: la pintura es válida por sí misma, no por el tema, es decir, la preocupación máxima es la pintura en sí, no transmitir ideas, convencer o sugerir. Cuando un pintor naturalista como Courbet (1819-1877), ejerce su oficio, reflexiona sobre éste. Por ello el naturalismo será el precedente del movimiento impresionista ya que Manet, en primer lugar, y luego los impresionistas, ejercen su propia reflexión sobre aquello que observan y su autenticidad, derivando su idea de la pintura hacia el estudio de la percepción visual.

Si hubo o no hubo impresionismo en España no es objeto de este estudio, no obstante conviene observar el panorama artístico de comienzos de siglo puesto que son los años en que empieza a escribir sobre arte José Francés.

Gaya Nuño atribuye la falta de un impresionismo con fuerza en España¹² a la actitud conformista y poco interesada de los españoles, que hace extensivo a cualquier aspecto, pero sobre todo ante los temas artísticos. Expresión de ello cree que son tanto las manifestaciones en la prensa de la época, como las literarias o las de crítica de arte, todavía muy ancladas en el siglo XIX.¹³ Según este crítico, "nos faltó una rebelión

¹¹ Ibidem, p. 33.

¹² Trata sobre el tema en sus obras: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, pp. 29-33., y *El impresionismo en España*. Madrid, 1974, pp. 5-20.

¹³ No hay que olvidar que durante gran parte de la primera mitad del siglo XX el sistema por el que los artistas podrían acceder al reconocimiento era claramente decimonónico: las Exposiciones Nacionales y sus escalafones de tercera, segunda, primera medalla y Medalla de Honor. Fue una Institución en diversas ocasiones criticada y cuestionada (más adelante veremos las opiniones que le ofrecían a José Francés estas exposiciones). A pesar de ello fue de utilidad para pintores, escultores y arquitectos, puesto que les posibilitaba la entrada en nuevos circuitos artísticos. Y realmente, salvo algunos pintores cuyos destinos se situaron fuera de España al darse cuenta, precisamente, de

abierta y provista de una nueva bandera, que pudo ser ese impresionismo limitado a unos pocos y de aquí que los modales decimonónicos continuaran imperando(...). Que por aquellas fechas (1904-1912) ya se hubieran producido las eclosiones fauves y cubistas en Francia, poco importaba. España dejaba de ser península para convertirse en isla, inmune a todo contagio de la nueva pintura".¹⁴ La escasa beligerancia y la ausencia de un grupo impresionista dejaba en solitario a las dos figuras consideradas señeras en el impresionismo español: Beruete y Regoyos, herederos ambos de la concepción moderna de la pintura iniciada por Carlos de Haes, y en opinión muy acertada de Calvo Serraller, dos personalidades del arte español descontextualizadas con respecto a su momento histórico: la Restauración, y con escaso predicamento entre sus contemporáneos, si bien partícipes de movimientos como el naturalismo, impresionismo y, en el caso de Regoyos, postimpresionismo y simbolismo.¹⁵

En cuanto a la vinculación de Beruete con el movimiento impresionista hay que decir que sería sobre todo por actitud, es decir, su relación con la Institución Libre de Enseñanza, guiada por una filosofía positivista y uno de cuyos principios y objetivos era el conocimiento experimental de la geografía española.¹⁶ Gaya Nuño destaca en él la técnica impresionista y lo considera iniciador de la pintura española contemporánea.¹⁷

Darío de Regoyos es una personalidad similar a la de Martí Alsina y, además, cosmopolita, viajero y formado en el extranjero. Un hombre que se adelantó a su tiempo y cuya obra presenta dos vertientes, las dos derivadas del naturalismo. En primer lugar un naturalismo anecdótico que podría sugerir una vía hacia el tremendismo, y que se pone de manifiesto en las ilustraciones que realiza para *España Negra*, de Émile Verhaeren

que aquí el espacio de crecimiento era escaso, la mayoría pasaron por el aro de la organización de herencia isabelina. Y hasta los años cincuenta no se organizarán otra exposiciones, a nivel de Estado y de la importancia de las Nacionales, como serán las Bienales Hispanoamericanas. Pero esto ya se sale de esta etapa que ahora abordamos.

¹⁴ Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 32.

¹⁵ Vid. Calvo Serraller, Francisco: *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Ed. Alianza. Madrid, 1990. p. 69-75.

¹⁶ Sobre este tema hay que destacar el estudio de Carmen Pena López: *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*. Madrid, 1983, y los textos de carácter monográfico dedicados al pintor por Enrique Lafuente Ferrari, Carmen Pena, Joaquín de la Puente y Francisco Calvo Serraller en el catálogo de la Exposición Aureliano de Beruete: 1845-1912. Madrid, marzo- mayo 1983.

¹⁷ Vid. Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española de medio siglo*. Ed. Omega. Barcelona, 1952.

(1849-1916) o en algunos de sus cuadros de la primera época; en segundo término, una fundamental preocupación por la pintura en sí, ausente de ideología, falta de anécdota y sentimentalismo. Es el Regoyos impresionista, el divisionista de la década de los noventa, e incluso el simbolista en algunas de sus obras de los primeros años del siglo XX, tamizada siempre esta tendencia por ese apego a la verdad característico del pintor.¹⁸ Todo ello le convierte en figura crucial en relación con el comienzo de las vanguardias, del arte español del nuevo siglo, pero no vanguardista.

Su trayectoria y su opción declarada de situarse en la línea del Impresionismo y cerca del divisionismo, e incluso del simbolismo; pero de un modo tan personal, ingenuo y nada ortodoxo, le convierten en un artista contemporáneo del Modernismo que, sin embargo, no opta por esta tendencia. Cito literalmente a Francesc Fontbona, para el que era evidente que "la línea maestra de la pintura moderna iba a pasar por la continuación natural del Impresionismo y no por una escuela como la Simbolista que, pictóricamente al menos, representaba a menudo una regresión. El nuevo arte tendería a una naturalidad en los contenidos y a la libertad en la forma. Regoyos estaba en esta línea: su pintura era simple expresión de lo que aparecía ante sus ojos en sus viajes por campos y ciudades, y su técnica, libre, a menudo rozaba el primitivismo, con absoluta indiferencia por la pericia académica. Precisamente este rechazo del perfeccionismo académico sería uno de los elementos más importantes en la conformación de las nuevas escuelas hacia el vanguardismo".¹⁹ Este es el motivo (sigo el planteamiento de Fontbona) por el que Regoyos fue casi silenciado por el significativo crítico del modernismo, Raimon Casellas²⁰ y que, al mismo tiempo, le "convertiría en cambio inmediatamente en verdadero ejemplo magistral para la generación joven, más importante de hecho que la del Modernismo y que yo llamo postmodernista, que había de revisar la orientación del arte en el país hacia un sentido más de acuerdo con lo que en París se consagraría con la línea más avanzada del arte occidental de la época".²¹

¹⁸ Vid. Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, pp. 51-55.

¹⁹ Fontbona, Francesc: "Regoyos en Cataluña", en *Catálogo de la Exposición Darío de Regoyos*. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1986, p. 27.

²⁰ Tanto en cuanto a su participación en la Exposición General de Bellas Artes de 1896, como en su posterior exposición en 1898 en "Els Quatre Gats".

²¹ Vid Fontbona, F.: *Op. Cit.*, p. 28.

Una vez hecha esta breve aproximación a la transición del naturalismo al tremendismo y al Impresionismo, quedaría conectar el naturalismo con el Modernismo. Aunque hay que señalar que cuando se producen los pasos anteriores ya asistimos a lo que se conoce como época del Modernismo, que ocupa el *fin de siglo* y que ha sido uno de los movimientos artísticos más complicados a la hora de determinar su cronología, nomenclatura y definición.

Tradicionalmente el Modernismo se definía como un *estilo* ornamental, de existencia efímera, iniciado hacia 1890 y en decadencia cerca de 1905. Salió al paso de los estilos históricos, del eclecticismo reinante y defendió la vuelta a la tradición y a la propia identidad de los pueblos, a la vez que se movía por afanes culturales cosmopolitas, lo que le aportaría precisamente ese anhelo de modernidad.

Mireia Freixa, en su estudio sobre *El Modernismo en España*, distingue un matiz entre los términos Art Nouveau y Modernismo / Modernisme. El primero se refiere a la arquitectura y artes en general; el segundo, Modernismo, queda como un concepto más amplio que denomina toda una cultura de índole artística y literaria, haciendo hincapié en este segundo aspecto.

Desde luego en España el término utilizado con mayor frecuencia fue el de Modernismo. Rubén Darío fue el primero en usarlo con sentido de *modernidad* en 1893, y en adscribirlo en 1895 a un grupo de poetas innovadores.²² Así se inicia la trayectoria de un término de gran riqueza cargado de connotaciones literarias y artísticas. La década de los noventa pone en relación el término con lo decadente, el simbolismo y el parnasianismo francés. A comienzos de siglo, cuando el modernismo tiene además de consideración de estilo, consideración de época, se advierte la importancia y eco que ejerce sobre él el prerrafaelismo. E inicia su decadencia tanto artística como literaria

Hace referencia Fontbona a artistas como Ramón Pichot que se separa progresivamente del decadentismo, Nonell y sus cretinos de Boí, artistas catalanes como Pidelaserra, Nogués, Emili Fontbona..., e incluso Picasso.

En el mismo sentido se manifiesta Francisco Calvo Serraller en el artículo monográfico "Darío de Regoyos", en el Catálogo de la Exposición Darío de Regoyos. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1986, pp. 13-21.

²² Sobre este tema véase Max Henríquez Ureña: Breve historia del Modernismo. Fondo de Cultura Económica. México D. F. 1978(1954), pp. 158-172.

cuando opta por el excesivo refinamiento, lo extravagante y la afectación en los escritos, o cuando el objeto artístico se convierte en pieza de extremo lujo.

Un concepto sobre el que tanto se ha escrito y se ha dicho²³ tiene que tener, en efecto algo de complejidad. Por ello nos parece muy acertada la opinión de Mireia Freixa en el sentido de que decide "considerar el modernismo, más que como un estilo o una moda, como "concepto epocal", una idea que definirá los deseos de modernidad de toda una generación".²⁴ Y no solamente esto, sino una "actitud" y un talante que a dicha investigadora le hace ponerse en contra de la divergencia, estudiada por muchos²⁵ que contraponen expresividad y esteticismo frente a regeneracionismo y conciencia nacional²⁶. Para Freixa, "esta oposición Modernismo/98 que de forma apresurada podríamos asociar a España trágica/renovación estética, es, por un juego de contrarios, la coincidencia en la búsqueda de un *-arte nuevo o un arte joven-*, la manifestación de un mismo problema".²⁷ Con estas premisas llega a considerar un absurdo la oposición entre modernismo y 98, a la vez que señala una serie de "actitudes semejantes: el deseo de buscar unos nuevos campos de expresión, con plena libertad partiendo del principio de la autonomía del arte, la indiscutible influencia extranjera -exótica- de los simbolistas franceses sobre todos, pero también de los prerrafaelistas y del mundo centroeuropeo que se asentará sobre la tradición o incluso, el indigenismo; la voluntad regeneracionista apreciable en tantos modernistas catalanes que revierte en algunos artistas castellanos en la formulación del *problema de España*; el desengaño o pesimismo que lleva al decadentismo; un vitalismo que parte del acto de volición de Nietzsche, pero que se concreta en el sensualismo y el erotismo de la poesía o en la eclosión de color en la pintura;; y en último lugar, la utilización de los mismos sistemas de difusión, unas revistas especializadas, nos obligan a inclinarnos por la existencia de una "plataforma común" o dicho de otra forma a optar por el "modernismo como concepto epocal"; una

²³ Sobre ello se trató al principio de este trabajo en relación con la figura de José Francés en los inicios de su carrera literaria y artística. Debate en el que él mismo participó, como se vio con anterioridad.

²⁴ Freixa, Mireia: *El Modernismo en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1986, p. 29.

²⁵ Guillermo Díaz Plaja: *Modernismo frente a 98*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1951; Ricardo Gullón: "La invención del 98 y otros ensayos", en *La invención del 98*. Ed. Gredos, Madrid, 1969.; Pedro Salinas: "El concepto de generación aplicado al 98", en *Literatura Española. Siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1970.

²⁶ Vid. Freixa, Mireia: *Op. Cit.*, p. 25.

²⁷ *Ibidem*, pp. 27-28.

acepción amplia del concepto de modernismo que caracteriza todas las contradicciones estéticas de la época”.²⁸

Valeriano Bozal, en esta misma línea, concreta algo más en cuanto a cronología y establece dos épocas en el modernismo español, preferentemente catalán y, sin embargo, existente en otras regiones españolas. Se sucederán dos grandes etapas, la primera ocuparía las dos últimas décadas del siglo XIX, en las que se produce la reacción frente a la tradición académica, que en Cataluña pone de manifiesto el ya citado naturalismo de Martí Alsina y el paisajismo de Olot. En el resto de España, la pintura y la escultura se mantienen en ese academicismo al que se unen la pintura postromántica y, como ya se vio, el paisajismo de Haes y sus derivaciones impresionistas. La segunda etapa se iniciaría con el siglo y se extendería hasta 1920, y en ella tendrá lugar una reacción frente a lo anterior reivindicando la modernidad. Será la época del *Noucentisme* o Novecientos.

Pero estamos hablando, por tanto, de pintores que se decantaron por la pintura realista, lo que ocurre con más fuerza en Cataluña que en el resto de España, y ser, precisamente allí, donde tiene lugar la transición del naturalismo al modernismo. De tal manera queda expresado en un texto de Narcís Oller, figura clave del naturalismo en Cataluña, que paso a transcribir:

”Mirad los cuadros (de Galofre) hoy expuestos en la Galería Parés (...). Ni un cuadro de historia, ni un tipo sacado de los libros, ni una escena de otros tiempos o de países desconocidos por el pintor; en cambio, qué abundante y maravillosa variedad de belleza natural que ha traído su espíritu (...). Y toda esa cantidad de asuntos de donde lo ha sacado, sino de la realidad viva. Como el poeta, como el novelista del día, observa el mundo que le rodea, todo le interesa en él, todo le conmueve, le entusiasma y le hace coger los lápices y el pincel, tal como lo vieron sus ojos, tal como cruzó por su espíritu, todo lo que aquel fragmento de la realidad tiene de bonito, de interesante”.²⁹

Las referencias a la literatura, a la belleza y al espíritu anuncian un nuevo talante. Las últimas apreciaciones del texto dan una idea de como interviene la subjetividad, lo

²⁸ Ibidem, p. 28.

²⁹ Texto de Oller del año 1886, recogido por Valeriano Bozal: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, p. 16.

personal. Es evidente que ya no funciona sólo la captación de la realidad objetiva. Son indicativas de la atracción que siente por lo estético la actitud modernista, y lo son, asimismo, de la confluencia e interrelación de las artes, y de nuevo cito a Mireia Freixa cuando concluye que "el sincretismo es la piedra de toque de la estética modernista y el desvelar de la sensibilidad llevará necesariamente a la deseada integración de las artes no por los caminos de los contenidos como había pretendido la historia, sino mediante el sutil desarrollo de la percepción".³⁰

Otros críticos se manifestaban en sentido parecido: Josep Yxart (1852-1895),³¹ "modernista *avant la lettre* (...) y espíritu selectísimo"³² dio, según Bozal "el primer paso al analizar el proceso de superación del naturalismo que se estaba produciendo en Europa y que, en sus opinión, se debía a los siguientes factores: sentimiento de la poesía, amor a la naturaleza, simplicidad, candor y sencillez, predilección por la vida humana al aire libre y, por último, verdad en la reproducción de las cosas".³³

Otro crítico contemporáneo, amigo personal de Josep Yxart y perteneciente al mismo círculo intelectual, Raimon Casellas (1855-1910).³⁴ refleja en sus escritos como

³⁰ Freixa, Mireia: Op. Cit., p. 30.

³¹ Escritor y crítico de arte, aunque no especializado en ello. Autor de un Ensayo biográfico-crítico (Barcelona, 1881) sobre Fortuny. Según Gaya Nuño una de las mejores biografías del pintor. Y una de las figuras relevantes del naturalismo catalán.

³² Plá, Josep: Santiago Rusiñol y su época. Ed. Destino. Barcelona, 1989, p. 146.

³³ Bozal, Valeriano: Op. Cit. p. 18.

³⁴ Historiador, crítico de arte y escritor. Se inició en la crítica de arte en *L'Avenç* en 1891, después en *La Vanguardia* incitado a ello por Sánchez Ortiz, andaluz que logró hacer del periódico la publicación más relevante de carácter liberal conservador y preferido por la burguesía catalana. Entraron como redactores algunos de los hombres más relevantes del intelectualismo de Cataluña. Yxart hacía crítica de teatro, Opisso y Casellas la crítica de arte, logrando la renovación del género en este periódico. Casellas en 1899 empezó a colaborar en *La Veu de Catalunya* con su "Página artística" y continuó trabajando en esta publicación hasta su muerte. Fue también colaborador en *Almanac de l'Esquella de la Torratxa*, *Cut-Cut* y otros.

Amigo personal de Rusiñol, estuvo con él en los momentos más importantes en la trayectoria del artista. Formó parte de su círculo desde lo comienzos. Ya en 1881 cuando Rusiñol alquila un taller con el escultor Clarasó, que en aquel año ya estaba en plena actividad profesional, se formó un grupo de amigos en torno a ese taller de la calle Muntaner que luego se bautizaría como el "Cau Ferrat". Entre esos amigos se encontraban Ramón Casas, Soler i Rovirosa, Joan Cerdà, Josep Yxart, Raimon Casellas, Sánchez Ortiz, Pompeu Gener, etc. Más adelante cuando en 14 de noviembre de 1894 se había de inaugurar en Sitges el Museo del Cau Ferrat, allí estaba con Rusiñol Raimon Casellas.

el naturalismo posibilita también el paso a otros movimientos que dejaban llegar su eco a Cataluña desde París. Allí los pintores impresionistas, que con una visión objetiva de la realidad se habían identificado con la época, comprendieron que los problemas de la sociedad no estaban suficientemente bien enfocados desde una perspectiva racionalista, materialista, y prefirieron decantarse por los valores espirituales y expresivos. Los artistas "encontraron que su fe en el arte como vehículo de esos valores había sido confirmada antes por los grandes románticos en la declaración de Balzac de que "la misión del arte no es lograr la naturaleza sino expresarla"³⁵.

Casellas habla de "verismo" y al analizar la obra del escultor Clarasó introduce la palabra "trascendencia" como logro del artista al intentar ser veraz: "pues aspirando el artista a la mayor intensidad posible de verismo, ha llegado, tal vez inconscientemente, a un *más allá* de inesperada trascendencia. Pues así como del músculo, de la forma, subió al movimiento, y del movimiento a la función orgánica, de esta ha logrado remontarse hasta la voluntad y fenómenos psíquicos de la misma derivados, para crear como un símbolo enfermizo y calenturiento de nuestra alma contemporánea". Este texto lo escribía en 1892,³⁶ y el 18 de mayo de 1893 escribía otro en *La Vanguardia* sobre Puvis de Chavannes (1824-1898) -considerado por muchos como el padre del simbolismo-, que publica de nuevo en la revista *Luz*, impulsora del nuevo arte, que dedicará en 1898 un número monográfico al mismo artista con motivo de su muerte. Este pintor, junto con los demás simbolistas, defendía para el arte la importancia de la emoción, del yo personal, la preeminencia del pensamiento frente a lo que era meramente descripción de la realidad de lo material.

Sin embargo, para Casellas, no se trataba de oponer realismo y simbolismo, sino de advertir que el simbolismo suponía una "sublimación de la realidad"³⁷ Según esto,

(Sobre el crítico y su época se puede consultar la siguiente bibliografía: Gaya Nuño, Juan Antonio: Historia de la crítica de arte en España. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, pp. 316-317.; Enciclopedia de arte español del siglo XX. 2. El contexto. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp. 94-95; Plá, Josep: Santiago Rusiñol y su época. Ed. Destino. Barcelona, 1989.; Castellanos, Jordi: Raimon Casellas i el Modernisme. Barcelona, Curial, 1983, y "Tres cartes: Josep Yxart, Santiago Rusiñol i Raimon Casellas", en Els marges, num. 10, 1977, pp. 77-82.

³⁵ George Heard Hamilton: Pintura y escultura en Europa 1880-1940. Madrid, Ed. Cátedra, p. 77.

³⁶ Recogido por Valeriano Bozal: Op. Cit. p. 19.

³⁷ Freixa, Mireia: Op. Cit. p. 33.

eran tan aceptables las obras de los simbolistas, las visiones cotidianas, consideradas vulgares por algunos, de Rusiñol y Casas, o las religiosas de Baixeras... Todas eran manifestaciones modernistas, como lo serán asimismo, lo temas de la pintura elegidos por Nonell, Mir, Anglada o Zuloaga. Todos ellos podían hacerse partícipes de actitudes modernistas.

Por otro lado, no hay que olvidar que durante estos años se extienden por Europa las teorías de los prerrafaelistas, que tendrán también su correspondiente en Cataluña en Alexandre de Riquer (1856-1920)³⁸ que, junto con Apeles Mestres (1854-1936),³⁹ fue el introductor del prerrafaelismo en Cataluña⁴⁰ y que coinciden en el tiempo con la expansión de las teorías de el arte por el arte.⁴¹

Guillermo Díaz Plaja habla de "una porosidad estética que constituye una atmósfera específica de este *fin de siglo*".⁴²

Por otra parte, el comienzo de siglo, digamos que a partir de 1905, fecha que se ha venido señalando como el final del Modernismo, marca el inicio de un nuevo movimiento en Cataluña capitaneado por Eugenio D'Ors,⁴³ el Novecentismo o

³⁸ Autor de obras literarias, pintor y dibujante. Destacó por ser el primero que cultivó en España el género artístico del "ex-libris".

³⁹ Escritor y dibujante catalán. Como literato destacó en la lírica y el teatro. Su otra gran actividad fue la ilustración de libros y la caricatura.

⁴⁰ Según Mireia Freixa las primeras influencias, anteriores a 1884, fueron probablemente a través de grabados. La primera visión directa de la obra de los prerrafaelistas pudo tener lugar en la Exposición Universal de París en 1889, en concreto en la Sección Inglesa de dicha muestra. (Vid. Op. Cit., p. 37)

Sobre este tema véase: Cerdà, María Angela: *Els pre-rafaelistes a Catalunya*. Barcelona. Curial Edicions Catalanes, 1981; Trenc, Eliseu: "Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne", en *Melanges de la Casa de Velázquez*. París. Tomo XVIII / I, 1982, pp. 311-359.; AA.VV: *Alexandre de Riquer. L'Home. L'Artiste. El Poeta*. Calaf, 1978. Asimismo el Catálogo de la exposición Alexandre de Riquer. Caixa de Barcelona. Barcelona, enero-mayo de 1985.

⁴¹ Tema ya tratado, por su influencia decisiva en la obra crítica de Francés, en el apartado dedicado a los precedentes e influencias en la obra de nuestro crítico.

⁴² Díaz Plaja, Guillermo: *Estructura y sentido del novecentismo español*. Ed. Alianza. Madrid, 1975, p. 123.

⁴³ Conviene recordar que D'Ors se inicia como escritor en 1899 y es en 1906 cuando comienza la publicación en *La Veu de Catalunya*, acrecentando en Cataluña su actividad y su renombre intelectual. Fue nombrado en 1911 director de Instrucción Pública de la Mancomunitat de

Noucentisme, término muy utilizado por aquél "con una intención constructiva, como opuesto a decadentismo, al disolvente espíritu "fin de siècle".⁴⁴ Se enfrentaba a lo imitativo, lo realista y lo naturalista. Y aportaba como nuevo la necesidad de lo clásico frente a lo romántico, es decir, clasicismo con sentido de modernidad; pero, a la vez, se vinculaba al pasado por su talante nacionalista, lo que le hacía engarzarse con el Modernismo. De nuevo nos encontramos ante un término de difícil definición.

Realmente era Eugenio D'Ors quien decidía la inclusión en el grupo de los noucentistas en el *Glossari*

La posibilidad de cambio se debe al Simbolismo y su distanciamiento de "la esclavitud realista(...)" que, en efecto, al desgajarse de la estética naturalista dejaba todas las puertas abiertas. El arte, pues, podía ser una libre creación. Una "arbitrariedad", en suma".⁴⁵ Precisamente con el título de "otras arbitrariedades" publicaba Eugenio D'Ors una serie de relatos en el libro *La muerte de Isidro Nonell*,⁴⁶ en cuyo prólogo hace una defensa de la creación en libertad y de la libre interpretación de los símbolos por parte del

Catalunya. Allí permaneció hasta 1921, fecha en que por una serie de desacuerdos se traslada a Madrid, donde residirá casi habitualmente hasta su muerte en 1954.

⁴⁴ De Torre, Guillermo de: *Literaturas europeas de vanguardia II*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1971 (1925), p. 212

Sin embargo, para Guillermo de Torre este término podía llevar a equivocación puesto que conllevaba la utilización del término Noucents, que implica todo un siglo, por otro lado terminología de carácter eminentemente latino al estilo de Cinquecento, Seicento, etc... De hecho, la utilizó Massimo Botempelli, primero en una revista llamada 900, y después en un libro. Sus planteamientos eran similares a los de D'Ors en cuanto a su oposición al siglo anterior, al deseo de una claridad y orden de índole clásica, a lo que añadía un intento de realismo mágico (Tal y como señala Guillermo Díaz Plaja, dichos planteamientos están en relación con el futurismo italiano de 1909, algunos de ellos cercanos a la mentalidad novecentista. Con todo, no está tan clara la ascendencia de D'Ors sobre este grupo, y sí, sin embargo, sobre el "Colegio Novecentista" de Buenos Aires, que inicia su actividad en 1916. (Vid Díaz Plaja, Guillermo: *Loc. cit.*, pp. 111-112) El término fue utilizado en España por Cansinos Assens para designar a los iniciadores de un arte nuevo en torno a 1900, por ello su libro *Poetas y prosistas de novecientos* (1917), frente a los cuales iniciaban los ultraístas una nueva tendencia, teniendo como guía al propio Cansinos. De tal manera aparecía en un manifiesto publicado en *Ultra* en el que se podía leer lo siguiente: "Los que suscriben (...) necesitan declarar su voluntad de un arte nuevo que supla la última evolución literaria: el novecentismo" (en Guillermo de Torre: *loc. cit.*)

⁴⁵ Díaz Plaja, Guillermo: *Op. Cit.*, p. 114.

⁴⁶ Madrid, Victoriano Suárez, 1905.

Libro al que dedica un comentario admirativo José Francés en el artículo "El arte catalán contemporáneo. Isidro Nonell. *La Esfera*. Año II, num.98, 13 de noviembre de 1915

artista, el cual evita la sumisión a los principios del realismo y del impresionismo. Una defensa, por tanto, del arbitrarismo como estética.⁴⁷ Se trata de las primeras declaraciones d'orsianas en este sentido, cuando todavía D'Ors, "el admirable glosador de *La Veu de Catalunya*"⁴⁸ firmaba sus artículos como Octavio de Romeu. Ya en 1906 comenzaron sus descripciones en el *Glossari* sobre personalidades del momento que él consideraba ya con rasgos noucentistas, pero "este arte todavía no había encontrado su concreción definitiva en el clasicismo mediterraneista que a partir de 1911 acaparó en exclusiva el significado de la palabra".⁴⁹ En palabras de Díaz Plaja, "lo verdaderamente nuevo del pensamiento d'orsiano era lo que tenía de antiguo: es decir, la ordenación estética en torno a las ideas de mediterráneo y clasicismo(...) y su defensa de la tradición clásica y en la fuerza creadora de Maurice Barrés cuya obra *Le jardin de Bérenice* es, a lo que entiendo, germen directo de *La Ben Plantada*. De esta defensa de los valores de la inteligencia -clasicismo, mediterraneidad-, se deriva la noción de ruptura con el bloque confusionario -y apasionante- de los estetas de "fin de siglo".⁵⁰

De nuevo nos encontramos ante un término de difícil definición. Las palabras mediterraneismo, clasicismo, nacionalismo, arbitrarismo..., abundan en la imprecisión o vaguedad de los planteamientos, idea que parece corroborar Alan Yates cuando afirma que hay un cierto deseo de trasladar una imagen de unidad, manifestada en eclecticismo formal, que sólo es cierta en apariencia, o en términos estrictamente de estilo.⁵¹ F.

⁴⁷ Rafael Benet en el Prólogo al catálogo de la Exposición de Pintura Simbolista Francesa., dice textualmente: "El arbitrarismo será una actitud general de los simbolistas, opuestos por reacción tanto a la trivialidad del Naturalismo -el temor a la vulgaridad y el miedo a lo fotográfico contribuyen a estas actitudes de aristocrática insinceridad- como a las revelaciones estéticas del Impresionismo" (Catálogo de la Exposición de Pintura Simbolista Francesa.. Museo de Arte Moderno. Barcelona, 1973).

⁴⁸ Calificado a sí por José Francés en el artículo más arriba citado. Vid supra, nota 619.

⁴⁹ Juan Carrete y Francesc Fontbona en el prólogo al texto de Enrique García Herraiz y Carmina Borbonet i Sant: Ismael Smith, grabador. Biblioteca de Catalunya y Calcografía Nacional. Barcelona, 1989, p. 7.

⁵⁰ Díaz Plaja, Guillermo: Op. Cit., p. 117.

⁵¹ Según este autor se trata de un movimiento cultural minoritario aunque trate de transmitir un talante amplio y "un sentido de unidad nacional".

Vid. Yates, Alan: Una generació sense novel·la?. Ed. 62. Barcelona, 1975, pp. 113 y 118.

Miralles lo plantea en términos de "voluntad de estilo",⁵² y Joan Lluís Marfany plantea la continuidad del Novecentismo con respecto al Modernismo en cuanto a actitud, en el sentido de que los dos se proponen la incorporación de la sociedad y cultura catalanas al ámbito europeo. En su opinión, se trataría de ir más allá de las distinciones tradicionales que apuntan al clasicismo, mediterraneismo y arbitrarismo, como distintivos del Noucentisme. En realidad, cree que lo que los diferencia es la subordinación y sometimiento del *Noucentisme*, en el período inicial de 1906 a 1912, a las ideas políticas de la Lliga Regionalista, de lo que en parte hace culpable a D'Ors, frente a la anarquía del Modernismo. Esa aceptación de las reglas afecta a todos los aspectos de la vida civil, no sólo al mundo del arte, en el que primarían los principios inherentes al clasicismo de método, rango, orden y armonía.⁵³ Algo a lo que no todos se plegaron, como se verá más adelante, si bien sí se podría hablar de una común "voluntad de estilo".⁵⁴

El movimiento adquirió su apogeo en el año 1911 con la publicación de *La Ben Plantada* -figura femenina que se erige como símbolo de catalanidad, y la publicación, asimismo del *Almanach dels Noucentistes*,⁵⁵ donde se puede encontrar reflejada la actitud novecentista a través de una serie de textos y de ilustraciones. Entre los autores de textos se encuentran Eladi Holms, A. Pi Suñer, Ramón Rucabado, Eugenio D'Ors, Francesc Cambó, Ramón Reventós, Joseph Carner, Joseph Pijoan y J. M. López Picó; y entre los ilustradores, Joseph Clará, Ricart Canals, Xavier Nogués, Joseph Aragay, Isidre Nonell, Pablo Picasso, Pau Gargallo, Ismael Smith, J. Torne Esquíus, Joseph Pijoan, Joaquín Mir y J. Torres García.⁵⁶ Según Francesc Fontbona hay algunas omisiones significativas, tales como la de Feliú Elías (*Apa*), Aristides Maillol, Joaquín Suñer, Francesc d'A. Galí, Enric Casanovas y Esteve Monegal, lo que viene a corroborar la idea del editor en la introducción: "Si aquí tot es obra de noucentistes, no tot els

⁵² Vid. F. Miralles y F. Fontbona: "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917", en *Història de l'Art Català*. BEd. 62. Barcelona, 1985, p. 163.

⁵³ Vid. Marfany, Joan Lluís: *Aspectes del Modernisme*. Curial Ed. Barcelona, 1975, pp. 46-76. Y del mismo autor, "Modernisme i Noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural", en *Els Marges*. Barcelona, 1980, p. 42. Texto de una conferencia pronunciada en noviembre de 1975 en el Centre de Cultura de la Caixa de Pensions per a la Vellesa i d'Estalvis en la Casa Macaya de Barcelona.

⁵⁴ Molins Nubiola, Miquel: *Op. Cit.*, pp. 46-47.

⁵⁵ Publicado por Joaquín Horta en Barcelona, en febrero de 1911. Existe edición facsímil prologada por Francesc Fontbona en Ed. Olañeta, Barcelona, 1980.

⁵⁶ Seguimos el orden de exposición de Valeriano Bozal en *Op. Cit.*, pp. 75-76.

noucentistes hi son. Falten justament alguns del més meritoris y notoris".⁵⁷ Al mismo tiempo Valeriano Bozal considera reveladoras algunas ilustraciones de Ismael Smith, Mir, Canals o Nonell, incluso Picasso, en cuanto a la variedad estilística característica del movimiento, en el que confluyen un clasicismo mediterráneo que entronca con la tradición de Cataluña, un clasicismo académico, un mediterraneismo que tiende a lo primitivo, un naturalismo vinculado todavía al pasado, o un clasicismo no academicista que derivará en concepciones más vanguardistas.

Sin embargo, hay que decir que quedaría mermado e incompleto el panorama del Novecentismo catalán si no se hiciese alusión alguna a la publicación de carácter humorístico y satírico que fue *Papitu*, que inicia su publicación el 25 de noviembre de 1908, que aparecerá con periodicidad semanal, fundada y dirigida por Feliú Elías, *Apa* (1878-1948)⁵⁸ desde el año de su inauguración hasta 1911, en que se publica un número

⁵⁷ Texto recogido por Valeriano Bozal en *Ibidem* p. 76.

⁵⁸ Escritor, historiador, crítico de arte, pintor y caricaturista que utilizaba distintos seudónimos dependiendo de su actividad: Joan Sacs, cuando ejercía como escritor y como crítico; Apa, como caricaturista; en algunos momentos, Dimoni Verde, y con su nombre los textos de carácter histórico y sus pinturas al óleo. Se formó como pintor en la academia Hoyos, Círculo Artístico de Sant Lluç y Círculo Artístico de Barcelona. Se exilió tres veces. La primera, a París, a finales de 1910. Permaneció allí unos tres años, decisivos para su formación como dibujante, pintor y crítico de arte. El conocimiento directo del impresionismo y de los post-impresionismos le hace ver con claridad que los derroteros de la pintura van por nuevos caminos que se alejan de la tradición. De todos los pintores elegía a Cezanne como el mejor ejemplo posible a seguir. Su formación, en este sentido es claramente francesa, como lo será también en cuanto a la crítica de arte, tal y como queda expuesto por Miquel Molins Nubiola, que paso a traducir directamente del catalán:

"Su inmersión en el mundo artístico catalán estuvo condicionada por este afrancesamiento de su formación. Feliú Elías fue, creo, uno de los pocos críticos que en el interior del país opera con los presupuestos teóricos e intelectuales de aquella tendencia reformadora de la crítica internacional, y sobre todo francesa, que representaron de una manera general A. Soficci, A. Derain, A. Lhote o Bissière, equidistante del academicismo y de la vanguardia, para la cual el problema fundamental consistía en hacer compatible la modernidad con la voluntad de estilo, la libertad expresiva y el sentimiento colectivo de la creación plástica" (Molins Nubiola, Miquel: Feliú Elías. Una contribució a la història de la crítica d'art a Catalunya. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1987).

Asimismo, ejerció como profesor de Historia del Arte en la Escuela Superior de Bellos Oficios y en la Escuela Elemental del Trabajo, entre 1920 y 1923. Volvió a residir en París desde 1936 a 1938, y de 1939 a 1947. Colaboró en numerosas publicaciones literario-artísticas, aparte de fundador de *Papitu* y *Revista Nova*, tales como *España*. *Paris Journal*, *L'Assiette au Beurre*, *Cu-Cut*, *En Patufet*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de gracia*, *Vell i Nou* y *Mirador*, entre otras. De sus obras cabe destacar *La moderna pintura francesa fins el cubisme* (1917), *L'escultura catalana moderna* (1926-1928); *El moble de la Xina* (1927); *Barcelona*, guía práctica y artística de la ciudad (1929), *L'art de la caricatura* (1931); *Una nova etapa de les arts* (1932), etc.

Acerca de Feliú Elías ver: Plá, Josep, *Homenots*. Tercera serie. *Obra Completa*, v. XXI. Ed. Destino., Barcelona, 1972.; Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*.

almanaque de dicho año como despedida.⁵⁹ Durante el tiempo en que estuvo dirigida por Feliú Elías⁶⁰ colaboraron en ella artistas de muy diverso origen y de variadas tendencias. Ejemplo de ello son J. Colom, I. Nonell, R. Canals, X. Nogués, M. Pidelasserra, P. Gargallo, F. Labarta, M. Humbert, J. Aragay, Torne Esquíus, J. Gris, Josep M. Junoy, P. Ynglada, J. Capuz, F. Pujols, J. G. Junceda, J.M. López Picó, Ismael Smith, Pompeu Gener, Manuel Raventós, Eugeni D'Ors y Josep Carner. Josep Plá la calificó como la mejor publicación dentro de su género y de su tiempo y, por otro lado, de marcado carácter europeo, incisiva y severa en sus críticas⁶¹ y de un talante similar al de revistas del ámbito europeo como *Simplicissimus*, *Pasquino*, *Le Rire*, *Punch* y *Gedeón*.⁶²

Madrid, 1975, pp. 317-318; Molins Nubiola, Miquel: Feliú Elías. Una contribució a la història de la crítica d'art a Catalunya. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1987.; Enciclopedia de arte español del siglo XX. 2. El contexto. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp. 142-143.

⁵⁹ A partir de 1912 la publicación estará dirigida por Francesc Pujols que se decanta por un erotismo creciente hasta 1937 en que cesa la publicación del semanario.

⁶⁰ La revista Papitu, en su segundo número, se mostraba crítica con respecto a la euforia con que había comenzado la campaña electoral Solidaritat Catalana, y lo hacía a través de la portada realizada por Junceda. La reacción no se hizo esperar: los colaboradores de el periódico La Veu de Catalunya, que a su vez habían colaborado en Papitu, fueron cesados y se les pidió explicaciones sobre el hecho y el posterior retractamiento. Se establecía así una lucha de fuerza entre la Lliga y los intelectuales. Feliú Elías fue apartado de la redacción de Cu-Cut, el periódico que junto con Papitu fue más representativo en cuanto a la caricatura catalana y de marcado carácter regionalista. Su puesto lo ocupó Ismael Smith, que anteriormente se había mostrado en desacuerdo con la Lliga por el hecho. Papitu tomó postura contra la situación así planteada. Es decir, el catalanismo, la burguesía y el conservadurismo se habían aliado. El suceso, de carácter político, pero también estético, supuso un cambio de agujas para el vagón de Feliú Elías con respecto a la dirección marcada por la Lliga, y supuso, asimismo, la separación de Elías y D'Ors. Papitu adoptaba una postura de izquierda, conscientemente se apartaba de la preponderancia cultural de la Lliga por considerarlo excesivamente localista y cerrado. Su formación francesa fue decisiva en este sentido. Desde el punto de vista estético defendía una posición de apertura en línea con el postimpresionismo francés y un realismo crítico. Según Molins Nubiola no fue un revolucionario, pero sí un antitradicionalista, en contra de la postura defendida por Francesc Fontbona que identifica a Papitu, en su primera época, con la facción crítica del Noucentisme, lo que significaba incluirle de lleno en el movimiento.

Vid. Molins Nubiola, Miquel: Op. Cit., pp. 79-128. Y Francesc Fontbona: Prólogo a la edición facsímil de Almanach dels Noucentistes. José J. de Olañeta Editor, Barcelona, 1980.

⁶¹ Vid. Plá, Josep: Homenots. Tercera serie. Obra completa, Vol. XXI. Ed. Destino. Barcelona, 1972, pp. 443-445.

⁶² Vid. Francés, José: "Un gran dibujante español en París". El Año Artístico 1917. Madrid, 1918, pp. 87-91.

José Francés, en su afán por la defensa de la caricatura, y desde la atracción que sentía por el arte catalán de estos años, siempre valoró positivamente las iniciativas de Feliú Elías. Así, en 1915 pronunciaba una conferencia sobre *La caricatura española contemporánea* en la que se refería en concreto a esta época de *Papitu*:

"*Papitu*, fundado por *Apa* (...) ha sido un modelo de semanarios satíricos y marcó el momento culminante de la caricatura catalana contemporánea. Hoy día *Papitu* ha decaído muchísimo. Sin *Apa*, sin aquel admirable grupo de artistas que rodearon a *Apa* durante los tres primeros años de la publicación, *Papitu* se ha hundido en la más sucia pornografía, no exenta de cierto ingenio, pero bien distinta de aquel noble ademán de libertad y de audacia que tuvo en sus comienzos".⁶³

Realmente la identidad cultural con que contaba Cataluña en estos años no la tenían de la misma manera otras regiones españolas, si bien no hay que olvidar otras iniciativas significativas para su evolución artística. Así es, por ejemplo, la creación de la asociación.⁶⁴ Les Arts i els Artistes en 1910, fundada por Ivo Pascual, que extendió sus actividades, fundamentalmente artísticas, hasta el año 1935. La idea era celebrar dos exposiciones al año, luego no fue así pero sí se celebraron con continuidad. La XXI exposición se celebró el año 1935. Otra de sus ideas que no llegó a realizarse fue la creación de un museo de arte moderno. Los planteamientos de sus miembros⁶⁵

⁶³ Francés, José: *La caricatura española contemporánea*. Conferencia organizada por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y leída por su autor en el Ateneo de Madrid el día tres de marzo de 1915. Imp. Juan Pueyo. Madrid, 1915, pp. 38-39.

Esta conferencia recogía parte de los textos publicados por Francés en "Un gran dibujante español en París". *El Año Artístico* 1917. Madrid, 1918, pp. 87-91, y "Artistas contemporáneos. El caricaturista "Apa". *La Esfera*, Año IV, num. 172. Madrid, 14, abril, 1917.

⁶⁴ El mecenismo asociativo fue uno de los más frecuentes en el siglo XX. Era una de las maneras del artista de darse a conocer y de llegar al público, frente a mecanismos de carácter oficial, como podían ser las Exposiciones Nacionales, las Academias de Bellas Artes. Cataluña contaba ya con una larga tradición asociativa, en la que destacaban el Real Círculo Artístico (1887), "Foment de les Arts decoratives" (1905), o el "Cercle Artist de Sant Lluç" (1893).

Sobre este tema Vid: Garrut, J. M. *Dos siglos de pintura catalana*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1974, pp. 371-385.

⁶⁵ La primera junta directiva estuvo formada por Canals, Colom, Elías, Nonell, Ivo Pascual, Gargallo, Miquel y Lucía Oslé e Ismael Smith. Además pertenecían a ella, o expusieron sus obras acogiéndose a ella, X. Nogués, F. Vayreda, Manuel Humbert, F. A. Galí, J. Serra, Mompou, F. Guardia, Domènec Carles, Rafael Benet, M. Pidelaserra, Joaquím Sunyer, F. Labarta, Jaume Mercadé, Ainaud, Junjer Vidal, Padilla, Nicolás Raurich, Borrell Nicolau, Casanovas, Clará,

respondían a un talante común; Miralles lo concreta en estas palabras : "Arte viu i sincer".⁶⁶ Constituyó el fenómeno asociativo más importante de Cataluña en el primer tercio de siglo,⁶⁷ a ella pertenecieron artistas todavía modernistas -Casas presentó algunos dibujos en el segundo salón-, postmodernistas, noucentistas y algunos de los miembros de una asociación posterior, la Agrupación Courbet,⁶⁸ de carácter testimonial frente al arte oficial.

Hubo también otros acontecimientos artísticos de relevancia en Cataluña, como fueron una serie de exposiciones celebradas en galerías de arte, por tanto debidas a la iniciativa privada. Nonell expuso en *Faianç Català*⁶⁹ en 1910, Joaquín Sunyer en la misma galería en abril de 1911; las Galerías Dalmau⁷⁰ presentaron en 1909 un

Domenech, Picasso, y algunos más, aparte de escritores como D'Ors, Ramón Raventós, J. Carner..., y músicos.

Vid. Brihuela, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981, pp. 95-98.

⁶⁶ F. Fontbona y F. Miralles: "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917", en *Història de l'Art Català*. Ed. 62. Barcelona, 1985, p. 212.

⁶⁷ A lo largo de ese primer tercio surgen en Cataluña otras asociaciones. Por ejemplo en 1918, "Els evolucionistes" (1918-1931) y "Nou ambient" (1919- 1923). Asimismo, en 1918 hace su aparición una asociación cuyo propósito es aglutinar a los grupos artísticos catalanes. Se trata de la "Associació d'Amics de les Arts". A ella se acogieron las anteriores, junto con la "Agrupación Courbet", los "Independientes" y el "Cercle Artístic de Sant Lluç". Vinculada al poder político, tenía desde el punto de vista artístico, un marcado carácter ecléctico ya que pertenecían a ella artistas de reconocida importancia, tales como Sunyer, Clará, Anglada, Picasso y Mir, entre otros. Otras asociaciones fueron: "Els Especulativus" (1919), "Agrupación de Acuarelistas Catalanes", creada a finales de la primera década; "Agrupació d'Artistes Catalans (1922); "Associació d'Art"(1926-1928), etc. En general las exposiciones se celebraban en las Galerías Dalmau o en las Galerías Laietanes.

Vid. Brihuela, Jaime: *Op. Cit.* pp. 102-105. Y Garrut, J. M. *Dos siglos de pintura catalana*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1974, pp. 378-381.

⁶⁸ Fundada en 1918 por Llorens Artigas, Barradas, E.C. Ricart,, Marian Espinal, F. Domingo, Miró, R. Benet, Torres García, Llimona, influidos, parece ser, por Manolo Hugué (Vid, Garrut, J. M.: *Op. Cit.*, P. 378.), tuvo una existencia de dos años. Participaron, como era habitual en estos grupos, en las Exposiciones Municipales de Primavera de 1918 y 1919.

⁶⁹ Galería de arte de los noucentistas, situada en la Gran Vía de Barcelona. Su origen se encuentra en el *Faianç* de la Gran Vía, taller de cerámica creado en Sabadell en 1891 que contaba a su vez con tiendas en Barcelona. Una de ellas pasaría a ser galería de arte.

Vid. Plá, Josep: *Grandes tipos* (Maillo, Dalí, Nonell, Gaudí, Casals). Ed. Destino. Barcelona, 1989, p. 112.

⁷⁰ Las Galerías Dalmau fueron inauguradas por Josep Dalmau i Rafael en el año 1908. Desde su fundación se decantaron por el arte más innovador y vanguardista, tanto nacional, y sobre todo

exposición de José Mompou y en 1911 de Javier Gosé; en 1912 la "Exposició d'Art Cubista", en la que se presentaban obras de Metzinger, Marie Laurencin, Juan Gris, Marcel Duchamp, Le Fauconnier y el escultor Agero; el mismo año, exposiciones individuales de Picasso, Regoyos, Torne Esquíus y Josep Aragay, y al terminar ésta una de "Joven Pintura Polaca". Son también importantes en el panorama artístico la publicación de la obra de José María Junoy (1887-1955),⁷¹ *Arte y artistas* (1912) primera obra, fuera del ámbito de la prensa, en la que se dedicaba atención al cubismo, Picasso, Sunyer, Mir, Clará, Casanovas, Torres García, Sunyer, entre otros pintores catalanes. Considerado en Cataluña como uno de los introductores de la vanguardia, labor en la que no se sentiría aislado dada la coincidencia con otros acontecimientos, como fueron la llegada del pintor uruguayo Rafael Barradas (1890-1928).⁷² Entabló amistad con Torres García, que publica *Notes sobre art* (1913) y que había recibido de D'Ors el encargo de decorar el Institut d'Estudis Catalans y de Prat de la Riba el Salón de

catalán, del momento, como por el arte internacional. Aparte las exposiciones arriba señaladas, son destacables las de Picabia en 1917, la del grupo "Els Evolucionistes" (Discípulos de Francesc Labarta, se reconocían seguidores de Cezanne. Lo formaban Joan Cortés, Joan Serra, Francesc Elías, Ernst Enguix, Alfred Sisquella, Eduard Vergez, Josep Viladomat, a los que más adelante se unieron Apeles Fenosa, Angel Ferrant, Llimona, Joan Rebull, etc.) en 1918; en 1920 "Arte Francés de Vanguardia, con obras de Leger, Signac, Marquet, Lothe, Braque, Miró, Sunyer, entre otros; en 1920, una individual de Joan Miró, apostando claramente por el surrealismo de aquí en adelante hasta 1929.

Vid. Enciclopedia de arte español del siglo XX. 2. El contexto. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1992, pp. 197-198.; Brihuega, Jaime: *Las vanguardias...* pp. 172-176.; Cirici Pellicer: *Catálogo de la Exposición Homenaje a las Galerías Dalmau*. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1969.

⁷¹ Aparte de su colaboración en Papitu, como ya se ha visto más arriba, previamente había colaborado como dibujante en *L'Assiette au beurre*, *Gil Blas*, y *Le Rire*.

⁷² Llegó a Barcelona después de un viaje a Italia con motivo de una beca que se le había concedido en Montevideo. Tras la estancia en Milán, donde conoció a Marinetti, y breve tiempo en Francia, llega a Cataluña donde introduce la pintura futurista. Colabora como ilustrador en *L'Esquella de la Torratxa* y en *Revista Popular*. Intenta acercarse al ambiente artístico madrileño, pero no lo consigue; se queda en Zaragoza, con problemas económicos, y en 1916 volverá a aparecer en el panorama artístico catalán, ya con mucha más fuerza. Así, en 1918 expone en las Galerías Laietanes su "Exposición Vibracionista" (exposición que viene a Madrid en mayo de 1919 y que recibió una crítica muy favorable por parte de José Francés, tanto en *La Esfera* como en *El Año Artístico*), y firma junto con Norah Borges, Paszkiewicz, los Dealunay, Vázquez Díaz, Bores y Jahl, el "Manifiesto Ultraísta". Se introdujo por fin en el panorama artístico madrileño en 1919, realiza en 1920 el diseño de los figurines de *El Maleficio de la mariposa* de García Lorca, y colaboró como ilustrador en *Reflector*, *Ultra*, *Tableros* y *Alfar*. Volverá a Barcelona en 1925, dedicando sus esfuerzos a exposiciones individuales fundamentalmente en las Galerías Dalmau, y alguna colectiva, significativas en su trayectoria, como "Exposición del modernismo pictórico catalán confrontada con una selección de obras de artistas de vanguardia extranjeros" (Dalmau, 1927), "Manifestación de arte de vanguardia" y "Homenaje a Marinetti", ambas en Dalmau, 1928.

San Jorge; pero que, al parecer, en esta etapa empezaba a distanciarse de D'Ors y las instituciones oficiales. Ambos, junto con Celso Lagar, que hizo su aparición en 1914 en Cataluña; junto con las Galerías Dalmau, que habían optado por la introducción y progresiva consolidación del arte de vanguardia; junto con la publicación de *Revista Nova*,⁷³ fue una publicación para descubrir y defender las modernas teorías estéticas e informar de lo que acontecía en la Europa artística. Lo hizo con regularidad desde abril a noviembre de 1914, y en una segunda época de mayo a diciembre de 1916. *Revista Nova*, una *tentativa idealista*-así lo calificó José Francés,⁷⁴ y añadía: "Dentro de *Revista Nova* aguarda en estudios documentadísimos, con reproducciones notabilísimas, todo el arte nuevo y el de los precursores de su arte. Allí se han publicado obras de los pintores Paul Cezanne (sic), Enrique Rousseau, Paul Gauguin (sic), Maurice Denis, Carlos Guerin, Eugenio Zak, Vicente Van Gogh, Kees Van Dongen. C.F.Maks, Andrés Lothe, Hayden, Maquet (sic) y Charnuy; de los escultores Bernard, Andreothi, Lehmbruck,

⁷³ Publicación debida a la iniciativa de S. Segura (1878-1918), uno de los más importantes mecenas del arte catalán en estos años de principio de siglo. Abarcó campos como el mercado artístico, las antigüedades, el arte editorial. A él se deben iniciativas como el Picarol (1912) y Vell i Nou (1915). *Revista Nova*, dirigida por F. Pujols y en la práctica también por Feliú Elías, seguía la tradición europeísta de otras publicaciones como *L'Avenç*, *Catalonia*, *El Correo de las Letras y de las Artes y Joventut*. Asimismo, fue el fundador de galerías como *La Pinacoteca*, *Faianç Catalá*, *La Basílica* y *las Laietanas*. Fue un hombre clave para el Noucentisme catalán.

⁷⁴ Así titulaba uno de sus artículos en *El Año Artístico* 1915. Lo escribía con motivo de la publicación de una edición de lujo de los treinta y un números de la primera época de la revista. Se trataba con ello de sufragar los gastos para los heridos franceses en la guerra. Francés hacía una valoración muy positiva de la revista y pensaba que se trataba de una empresa lógica en Cataluña que, en este momento, estaba claramente a la cabeza de las otras regiones en cuanto a iniciativas artísticas.

Francés, José: "Una tentativa idealista", en *El año Artístico* 1915. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1916, p. 306

Sin embargo, conviene recordar que no era la primera vez que Francés llamaba la atención a sus lectores sobre esta publicación. Ya en *Mundo Gráfico*, num. 145, el 5 de agosto de 1914, dedicaba parte de su escrito a "Revista Nova" y algunos meses más tarde comunicaba a Francés por carta que no conocía el contenido de este escrito. Con ello aprovechaba para explicarle el sentido de la publicación, que paso a transcribir:

"No he visto el "Mundo Gráfico" en que Ud. hablaba de Revista Nova. Me gustaría leer el artículo en cuestión. Esta nuestra revista aparecía no con el propósito de amparar todo lo nuevo que salía al mercado artístico sino para poner a nuestro público al corriente de los problemas todos que agitan tan fecundamente a las Bellas Artes y de los cuales nada se sabe -puede asegurarse sin temor a exagerar- en España. No quiere decir nada que cincuenta españoles estén al corriente de este gran renacimiento y del espíritu que le anima; ello no podrán nada contra la masa de público y de profesionales del arte obstinados en confundir la Belleza con el artificio, o con el arte, si Ud. quiere; masa cursi en la más lata acepción de la palabra. U. ya sabe mejor que yo los términos del problema. Para ponerlos en evidencia, pues, y para asesorar al público salían combatiendo unas tendencias y censurando documentalmente, casi podríamos decir científicamente las otras, las que probablemente U. tampoco apreciaba. (...) Reciba un apretón de manos de su devoto servidor Apa.

Marqué, Modigliani, Violet, y Maillot (sic), entre los extranjeros. De los pintores Regoyos, Canals, Humbert, Carles, Marinot, Nonell, Pidelaserra, Vayreda, Egozcué, y de los escultores Casanovas y Monegal, entre los españoles. Por último, además de los dibujos constantes y profundos de "Apa" colaboraban Inglada y Babel, dos reputaciones muy legítimas del arte catalán".⁷⁵

La contribución más importante de la *Revista Nova* al arte catalán fue la de dar a conocer en Cataluña el arte francés, y la culminación de este apoyo fue la organización en Barcelona de la Exposición de Arte Francés que se inauguraría el 23 de abril de 1917. Durante todo este período noucentista las exposiciones oficiales han sido escasas debido a la falta de presupuestos. Desde las exposiciones internacionales de 1907 y 1911 hubo un nuevo intento en 1913 que no cuajaría hasta 1918.

Algo similar, aunque en menor medida que en Cataluña, ocurriría en el País Vasco. La existencia de una sociedad industrial y una burguesía cosmopolita, junto con los sectores del campo y de la pesca de arraigadas tradiciones, crearon una buena combinación de lo local y lo cosmopolita, si bien, como señala Valeriano Bozal, "parece posible afirmar que el peso de las formas y los valores tradicionales es más grande y que en el seno de la cultura vasca no se produce, al menos en estos años, una ruptura tan radical con el localismo como la que se ha dado en Barcelona".⁷⁶ Más bien al contrario, se pretendía la reafirmación y consolidación de lo puramente vasco como primer objetivo de la política cultural, esta vez en manos del Partido Nacionalista Vasco.

En el panorama artístico del llamado *fin de siglo* se ponían los cimientos para lo que iba a ser la pintura vasca. No había que luchar frente al academicismo reinante pues prácticamente era inexistente, pintores como Antonio María de Lecuona o Eduardo Zamacois (1842-1874) no tuvieron excesivo eco. Fueron los coetáneos de Regoyos los que los que marcaron las nuevas pautas de comportamiento. De entrada, se iniciaron los

⁷⁵ (Francés añadía con cierto tono de ironía: "Todo esto, tan representativo, tan característico de las modernas tendencias estéticas, lanzado a la indiferencia, o lo que es peor, a la estulticia contemporánea, se ofrece ahora en un tomo encuadernado con todo lujo por unas cuantas pesetas. Animaos, avisado burgués, mediocratizado artista. Mirad que tiene letras y adornos áureos, con lo cual parece una de esas obras inofensivas que nunca leéis; pero que 'hacen muy bien' detrás de los cristales de vuestra librería."

Francés, José: "Una tentativa idealista", en *El Año Artístico* 1915. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, pp. 306 y 307.

⁷⁶ Bozal, Valeriano: Op. Cit., pp. 129-130.

con la pintura francesa, la meca del arte no estaba en Italia, a donde se enviaba a los artistas, sino en París. Allí viajó Adolfo Guiard y Larrauri (1866), amigo y discípulo de Degas. En la década de los noventa lo harán Zuloaga, Echevarría, Manuel Losada, Iturrino y Durrio. Se introducen en los ambientes parisienses, y coinciden con Picasso, Rusiñol, Utrillo, etc. El "Kurding Club" de Bilbao, creado en 1886, aglutina a muchos de estos artistas, además de, por ejemplo, a Juan Echevarría (1854-1906), de tendencia ecléctica, pero cercano a ellos. Junto a esto se celebran las "Exposiciones de Arte Moderno" de Bilbao que tuvieron lugar en la década (1900, 1901, 1903, 1905, 1907, 1910); la política seguida desde la década para la concesión de becas a artistas que acudirían al extranjero, que posibilitó la marcha de Larroque, Iturrino y Ramón de Zubiaurre a París, donde actuaba como promotor y protector Paco Durrio, y en 1903 la de Juan Echevarría. Todos en el País Vasco donde van surgiendo las distintas actitudes artísticas. En cualquier caso, el objetivo es traer las nuevas tendencias pictóricas y encajarlas en el mundo y la tradición vasca, sin caer en el costumbrismo decimonónico. Así descubrimos entre los artistas vascos a los hermanos Valentín y Ramón de Zubiaurre, fieles a las tradiciones; a los discípulos de Lecuona, los hermanos Arrúe, siendo quizá el más localista; a Durrio y el más innovador, o en el que más caló la pintura francesa, Ramiro. Son los más cosmopolitas Iturrino, Durrio (que permaneció en París) Echevarría, Arteta y Julián Echevarría -pintor del mar-, muy cercano a Echevarría. Pero no faltan el talante localista de Nemesio Mogrobojo, escultor formado en Italia y en París; la pintura monumental y majestuosa de Gustavo de Maeztu; o la pintura del más cosmopolita de los artistas vascos, Zuloaga, que opta por la representación del ser de España en línea con la tradición de los hombres del 98. Todas ellas, y alguna más, tuvieron cabida en la década de los Artistas Vascos, heredera de las iniciativas del Kurding Club y de las Exposiciones de Arte Moderno, y fundada en 1911, con vigencia hasta los años treinta.⁷⁷ Habían vinculadas personas como Ramón de Basterra, miembro de la Escuela

La vida artística en Vascongadas también contó con el beneplácito de los poderes locales. Se celebraban exposiciones en Bilbao en el Ateneo, la Diputación y salas de arte como el Salón de la Luz, Sala Mar, Sala Arte, Salones de la Sociedad Filarmónica; en San Sebastián, en la Diputación, el Gran Casino y Ateneo Guipuzcoano; en Vitoria, la Escuela de Artes y Oficios, entre

ello véase: González de Durana, J.: Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900. Arte y vida en los orígenes de la modernidad. Bilbao, 1992, y Sanz Egusquide, Jose Angel; Moya, Juan y Saenz de Gorbea, Javier: Arte y artistas vascos en los años 30. Entre lo individual y lo colectivo. Diputación Foral de Guipuzcoa. San Sebastián. 1986.

del Pirineo,⁷⁸ con planteamientos estéticos muy cercanos al novecentismo en defensa de la universalidad de la cultura clásica.

La heterogeneidad de planteamientos y resultados en el arte vasco denotan el valor de la importancia que para la evolución del arte español tuvo esta región, en la que el propósito fundamental de los artistas vascos fue siempre, de un modo u otro, la especificidad regional y adscripción a una vanguardia internacional".⁷⁹

Cataluña y el País Vasco se constituían así como las dos regiones, por una parte, más políticas del territorio español y, por otra, las dos regiones que de un modo más radical indicaban su identidad cultural, a lo que evidentemente contribuía la posesión y uso de su propio idioma, elemento indispensable en todo nacionalismo. En el plano geográfico-artístico del primer tercio de siglo el centro geográfico es claro que es Madrid, pero desde el punto de vista artístico esto no era válido para todas las regiones. "Cataluña y, hasta cierto punto al menos, el País Vasco pueden ser la periferia de un centro europeo que tiene diversos focos (Viena, París, Londres), mientras que Andalucía, Asturias e incluso Galicia, se comportan como la periferia artística de Madrid, un centro que en el paso de un siglo a otro ni siquiera lo es de Europa. El cosmopolitismo del arte catalán rompe las limitaciones a que se sometieron los artistas asturianos, andaluces e incluso castellanos, pero a su vez ejerce una influencia considerable sobre la actividad artística de otras comunidades que, como Barcelona, son, al menos parcialmente, periferia: tal es lo que sucede con el arte valenciano, aunque en ambos casos se deben hacer bastantes matizaciones. La mirada demasiado directamente a Madrid como para que se pueda considerar la periferia de Barcelona y la importancia de la obra de Sorolla introduce un principio de independencia propia que actúa de forma autónoma. Mallorca, por otra parte, se aleja más del modernismo inicialmente barcelonés que nutre sus manifestaciones más tempranas de principios de siglo, y ese alejamiento corre a cargo de pintores que se han desarrollado en la Barcelona de fin de siglo, Mir y Anglada Camarasa, preferentemente, cuya

torno a la figura de Pedro de Eguillor, en la tertulia del Café de la Gran Vía de Bilbao, en la que se reunían Fernando de la Quadra Salcedo, Rafael Sánchez Mazas, Pedro Murlane Michelena, Félix de Lequerica y el ya citado Ramón de Basterra. Defendían el uso del castellano, el idioma, siempre desde una posición de querencia de lo regional. Su órgano de expresión principal sería la revista *Hermes*, en la que colaboraba el propio D'Ors.

⁷⁸ Calvo Serraller y Angel González García: *Pintura Regionalista 1900-1930*. Galería Nacional de Madrid, 1975, p. 8.

trayectoria cambia de rumbo en el contacto con la naturaleza de la isla. Todo ello viene a indicar que no existe un modelo aplicable por igual a la diversidad peninsular”.⁸⁰

Ciertamente, Madrid se erigía como centro por ser el lugar habitual de celebración de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, institución de herencia decimonónica de la cual difícilmente podían desligarse los artistas que deseaban acceder el reconocimiento oficial a través de los escalafones de tercera, segunda, primera medalla y Medalla de Honor. Institución muy cuestionada y criticada,⁸¹ pero útil a pintores, escultores y arquitectos, en cuanto que les posibilitaba la apertura de nuevas puertas. Y realmente, salvo algunos artistas, como es el caso de Zuloaga, cuyos destinos se situaron durante un tiempo fuera de España, y no contemplaron, aun estando en España, el acceso de su obra a estos certámenes, la mayoría pasaron por el aro de la organización de herencia isabelina.⁸²

Asimismo, en Madrid se celebraban exposiciones en el Ateneo, en el Círculo de Bellas Artes, que durante un tiempo organizaba exposiciones bienales en el Palacio de Cristal ya que hubo un tiempo de unos cinco o seis años que el Círculo no tuvo local para sus exposiciones. Francés hacía un recorrido por la historia de los edificios donde ha estado instalado el Salón del Círculo de Bellas Artes.. Primero estuvo en la calle de Barquillo, él no lo conoció. Allí exponían Espina, Domingo Muñoz, Tomás Martín... Sin embargo, el "saloncito" de la calle de Alcalá nº 4 ya le es familiar. Debían ser los años de principio de siglo, cuando él empezó a escribir sobre arte. Allí, nos cuenta, asistió a las primeras marinas de los Zubiaurre, allí suscitó las primeras protestas Solana, allí contempló los admirables aguafuertes de Ricardo Baroja, contertulio con Valle Inclán del café de Levante... Después el Circulo construyó un palacete en el Retiro, al cual, recuerda Francés, llamaban pomposamente Palacio de Cristal. Se trataba del edificio de la Estufa. Hubo tres exposiciones, pero era demasiado grande. Transcurridos esos cinco o seis años en que el Círculo no tuvo Salón de Exposiciones, en 1915, se alquiló una tiendecita de la calle del Príncipe; pero se necesitaba un Salón permanente. En 1917 se inauguraba

⁸⁰ Bozal, Valeriano:Op. Cit., p. 129.

⁸¹ Se percibe a través de los artículos de crítica de José Francés, así como en las revisiones de los Reglamentos en los años 1903, 1906, 1917, 1924, 1934 y 1936, o en la encuesta realizada por la revista *La Esfera* en septiembre de 1929, o en la *Gaceta de Bellas Artes* en 1934.

⁸² Conviene recordar que hasta los años cincuenta no se organizarán otras exposiciones, a nivel de Estado, de la importancia de las Nacionales, como serán las Bienales Hispanoamericanas. Pero esto se sale de la etapa que estamos ahora analizando.

el nuevo Salón en la planta baja del Palacio de los Condes de Luna, de carácter sobrio y distinguido.⁸³

La Sociedad de Amigos del Arte, creada en 1910, destacaría por las exposiciones de temas monográficos y a las que dedica especial atención José Francés en sus escritos.⁸⁴ En el mismo año tiene lugar la constitución de la Asociación de Pintores y Escultores⁸⁵ que, de carácter exclusivamente profesional, surge para facilitar el camino artístico a sus miembros y se proponía la creación de una exposición con carácter permanente que sería, más adelante, el Salón de Otoño; la publicación de una revista de la

⁸³ Vid. Francés, José: "El Salón del Círculo de Bellas Artes", en *El Año Artístico* 1917. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918, pp. 409-411.

⁸⁴ Francés admira la labor de la Sociedad de Amigos del Arte como organizadora de exposiciones para enaltecer y dar a conocer el arte español en todas sus manifestaciones. En el primer escrito dedicado a esta Sociedad recuerda las exposiciones celebradas con anterioridad. Así, en 1911 la exposición dedicada a la Arquitectura española que, según su criterio, mostró la indecisión de los arquitectos españoles: unos siguen apegados al criterio frío herreriano, otros se dejan influir por las escuelas belga y austríaca (beneficioso a juicio de Francés) llenas de elegancia y de emoción. Por otra parte, Gaudí como genio de la arquitectura actual y aquellos que sólo copian el aspecto externo de sus edificios, con quienes se muestra crítico. En 1912 la Exposición dedicada a "El mueble español", en 1913 "Pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX", "El encaje español", en 1915 y la dedicada a "Miniaturas" en 1916, referida a retratos de personajes españoles y organizada, entre otros, por Moreno Carbonero y Ezquerro del Bayo.

Vid. Francés, José: "Exposición de Miniaturas". *El Año Artístico* 1916. Madrid, 1917, pp. 161-164., y Silvio Lago: "Bellas Artes. La Exposición de Miniaturas". *La Esfera*, num. 131. Madrid, 1 julio, 1916.

Otros escritos dedicados a esta actividad artística:

"Exposición de telas antiguas". *El Año Artístico* 1917. Madrid, 1918, pp. 322-327.

Silvio Lago: "Los Amigos del Arte. Mujeres españolas". *La Esfera*, num. 230. Madrid, 25, mayo, 1918., y Francés, J: "Los Amigos del Arte. Retratos de españolas" *El Año Artístico* 1918 Madrid, 1919, pp. 145-149.

"Los Amigos del arte. Hierros antiguos españoles". *El Año Artístico* 1919. Madrid, 1920, pp. 235-238.

⁸⁵ En el Acta fundacional de la primera junta general celebrada el 24 de abril de 1910 se encontraban, entre otros, Miguel Blay, Joaquín Sorolla, Ignacio Pinazo, Ricardo Baroja, Cecilio Piá, José María López Mezquita, Luis Menéndez Pidal, Rafael Doménech, Manuel Benedito, Eduardo Chicharro, Aniceto Marinas, Alejandro Ferrant, Moreno Carbonero, Muñoz Degraín y Lhardy. Con los años se inscribirían también Genaro Lahuerta, Emiliano Barral, Ramó Gaya, José Planes, José Caballero, Torres García, Benjamín Palencia, Manuel Angeles Ortiz, Moreno Villa, Alberto, Julio González, Solana, Vázquez Díaz o Picasso.

asociación y fomentar los actos culturales.⁸⁶ La asociación, a pesar de la presencia de artistas de vanguardia en sus listas de asociados, quizá debido a la necesidad de estar incluido en ellas para poder participar en los Salones de Otoño, siempre tuvo un talante claramente conservador. José Francés, con motivo de la apertura del primer Salón de Otoño en 1920 lo expresaba en los siguientes términos: "La Asociación de Pintores y Escultores tiene deseo de hacer algo, de dar señales de vida en un sentido no del todo renovador, pero al menos bien intencionado. Y esto es lo que disculpa al primer Salón de Otoño: la buena intención."⁸⁷ Pero la buena intención se quedó en eso, nada más. Se presentaron novecientas cincuenta y nueve obras. De ella veinte o veinticinco tendrían verdadero interés, "el resto responde en absoluto al criterio mohoso que se padece en España de las Exposiciones Nacionales".⁸⁸ En efecto, la convocatoria hacía una llamada a todas las tendencias, "pero si esto es laudable e indica la buena intención y los generosos propósitos que animan al Comité organizador, no es menos indudable que los artistas nuevos y los artistas independientes han tenido la legítima duda de si sería ineficaz, y aún dañina para ellos, la convivencia con tanta mediocridad, tanta ramplonería y tanta vetustez anodina como hoy se almacena en el Salón de Otoño. Es preciso reorganizar ese Comité de Exposiciones. Dar entrada en él a artistas que signifiquen la garantía de un respeto y una consideración a las modernas tendencias y llegar sobre todo a una selección inevitable. Porque la amplitud de criterio puede amparar todos los extravíos artísticos; pero no consentir el exhibicionismo de los individuos que nunca serán profesionales de ninguna arte. Excesiva la sección de pintura, menguada la de escultura, ya hemos dicho que son pocas las obras que puedan interesar por sí mismas o por lo que sus autores representan actualmente".⁸⁹ De esta manera recibía Francés la inauguración del primer Salón de Otoño.

Distintas galerías o salones, como era más frecuente llamarlo, comenzaron a proliferar en Madrid a partir de 1910, como el Salón Aller, el Salón Vilches, el Salón de Arte Moderno (1915), Salón Lacoste, Salón Iturriz, Sala Mateu (1918), Salón Artístico

⁸⁶ Los estatutos de la Asociación quedaron redactados el 15 de abril de 1910, y revisados en 1930 el 26 de diciembre. Parte del texto se encuentra reproducido por Brihuega, Jaime: *Las vanguardias artísticas 1909-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981, pp. 99-100.

⁸⁷ Francés, José: "El Salón de Otoño", en *El Año Artístico 1920*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1921, p. 345.

⁸⁸ *Ibidem*.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 46.

(1919), Salón Magerit (1919), Galería General de Arte, Salones Freddy's, Salón del Club Parisiana, etc. Pero estaba claro que la renovación artística no se producía en Madrid. La ciudad iba a remolque de las Exposiciones Nacionales, lo cual, mirado en positivo, favorecía la llegada de artistas de otras regiones que se proponían renovar el panorama artístico español. Francés se quería resistir a pensar que en Madrid la atmósfera artística era más agobiante que en Barcelona o Bilbao. Sin embargo, tampoco negaba la evidencia: "Y también sería absurdo sostener que Madrid, la atmósfera estética de Madrid, no consienta respirar libremente a la que tengan sus pulmones bien sanos, lo mismo que la atmósfera de Bilbao o de Barcelona.(...). Pero hay hasta ahora unos casos que no se pueden refutar: las avanzadas del arte español no se han formado en Madrid; la comprensión y adaptación de escuelas modernas en el mundo artístico a fines del siglo XIX es obra exclusiva de los jóvenes españoles de principios del siglo XX. Y, por último cuando se ha empezado a generalizar la costumbre de las Exposiciones individuales ajenas a los Certámenes con premios y categorías de mérito escalafonado, es cuando nuestras bellas artes han ido adquiriendo derecho a un porvenir de libertad e independencia".⁹⁰ Estos aspectos del arte de principios de siglo y, sobre todo, la diferencia del talante artístico entre Barcelona y el País Vasco y el resto de las regiones españolas, se convierte casi en un tópico en los escritos de José Francés del primer cuarto de siglo. Ejemplo de ello es el texto que paso a reproducir, si bien son muchos más los que hacen referencia a este tema:⁹¹

"Esta región (se refiere a Vascongadas) que, como la de Cataluña, avanza más allá de las idiosincrásicas indolencias españolas, que ha sabido demostrar su fuerza en el poderío fabril y comercial, posee también un arte propio, claramente definido, capaz de incorporarse a las modernas escuelas europeas que aquí, en Madrid, asustan todavía y dan lugar a espectáculos lamentables de cretinidad ensoberbecida, de aparentes triunfos de la mediocridad profesional y

⁹⁰ Ibidem, pp. 34-345.

⁹¹ Algunos ejemplos en este sentido son:

Francés, José: "El Arte en Cataluña". El Año Artístico 1915. Madrid, 1916, pp. 211-215.; Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Irene Narezo". La Esfera, num. 91. Madrid, 25, septiembre, 1915.; "Exposiciones en Barcelona". El Año Artístico 1915. Madrid, 1916, pp. 296-299.

filistea, cuando aparece un artista capaz de renovar los cánones estéticos".⁹²

El convencimiento de que todo este complejo mundo artístico influye en la personalidad y en los intereses de José Francés es lo que nos ha llevado a realizar esta breve introducción, por entender que aquí están los inicios del arte español del siglo XX, y por entender que las lecturas de esta época, la asistencia a exposiciones, su círculo de amistades, le hicieron decantarse por los movimientos y artistas que a partir de ahora intentaremos analizar.

1.2.- 1904-1913. Primeros escritos sobre crítica de arte

José Francés se introduce en la crítica de arte en *Nuevo Mundo*, de manera paulatina durante estos primeros años, ya que la creación literaria ocupaba en estos años la mayor parte de su tiempo, al menos esta es nuestra conclusión después de rastrear su vida y escritos durante estos primeros años. Al principio en sus escritos aparecen pocos temas estrictamente de arte. Sin embargo, sí encontramos una defensa de Ramón Casas, por ejemplo, en "Visto y leído", sección que publicaba en *Alma Española* (marzo- abril 1904) en la que se pronuncia por primera vez sobre algo de índole artística. Se dirige al pintor para expresarle lo siguiente: "Tiendo mi mano derecha a Ramón Casas, con ansias de mostrarle mi admiración; es príncipe de artistas. Ningún dibujante español logra, como él, arrancar almas femeninas y con rasgos de elegancia enérgica darlas vida en el papel".⁹³ Es la primera vez que encontramos una apreciación de índole artística.

Era lógico, pues empezaba en Madrid, que los primeros artículos fuesen dirigidos a comentar la Exposición Nacional, acontecimiento de mayor relevancia artística en el Madrid de principios de siglo. Las primeras son bastante vagas en cuanto a apreciaciones, más que nada atiende a la organización de dichos certámenes: al retraso de ésta con respecto a la anterior de 1901, al exceso de obras presentadas, unas dos mil en la de 1904, a la selección de obras que rechaza a los nuevos artistas y a la composición del Jurado, que no debe ser apresurada. Francés se quejaba entonces de la presencia de

⁹² Lago, Silvio: "Los artistas vascos contemporáneos". *La Esfera*. Año III, num. 137. Madrid, 12 de agosto de 1916.

⁹³ Francés, José: "Visto y leído". *Alma Española*. Madrid, 13, marzo, 1904.

Alejandro Ferrant (1843-1917)⁹⁴ y Manuel Domínguez (1840-1906)⁹⁵ a quienes consideraba "dos viejos, excelentes pintadores de techos y a quienes la reacción, enemiga del natural, apresa";⁹⁶ de la participación de Ricardo de los Ríos (1847-1929),⁹⁷ "que de suplente y por renuncia de Pradilla _¡Bendito sea Dios! llega a jurado",⁹⁸ y de Saint Aubin (1857-1916),⁹⁹ de quien critica, algo que resulta enormemente curioso al ver la evolución que con respecto a esta idea mostrará con el paso del tiempo José Francés, el que forme parte del jurado siendo crítico de arte. Y lo hace en los siguientes términos: "A este señor no puede juzgársele como pintor, pero yo creo que un miembro del jurado no puede ser crítico; si por casualidad resultasen injustos los fallos -que todo puede suceder, itales elementos hay en el Jurado- ¿podría conservar su libertad de criterio y atacar? Creo que no, pues esas faltas dichas después, debieron ser notadas antes, y en las discusiones

⁹⁴ Alejandro Ferrant y Fishermans fue pintor, perteneciente a una familia de artistas, ya él era discípulo de su tío Luis Ferrant y Llausás, y a su vez padre del escultor Angel Ferrant y del arquitecto Alejandro. cursó estudios en la Escuela de San Fernando. Pensionado en Roma por el estado en 1877. Obtuvo distintas medallas en las Exposiciones Nacionales, consiguiendo la primera en 1878 y 1892, respectivamente. Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1885 y su discurso versó sobre Reflexiones sobre la pintura decorativa. En efecto, fue el decorador de obras como los frescos de Sibilas y Profetas de la cúpula de San Francisco el grande, Palacio de Justicia de Barcelona, Casino de Zaragoza, Palacio de los Marqueses de Linares, Ministerio de Instrucción Pública, entre otros. Fue nombrado Director del Museo de arte moderno en 1903, cargo que desempeñó hasta su muerte

⁹⁵ Manuel Domínguez Sánchez fue también pintor, discípulo de Federico de Madrazo. Su trayectoria fue similar a la del anterior, aunque algo más modesta. Obtuvo la pensión de Roma en 1864. Fue profesor de la Escuela de Bellas artes de San Fernando. Participó, asimismo, en la realización de la pintura de la cúpula de San Francisco el Grande, decoración del Palacio de Linares y otros edificios. Miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1900, su discurso de ingreso versó acerca de La pintura impresionista .

⁹⁶ Francés, José: "De Arte. La Exposición". Nuevo Mundo. Año XI, num. 540. Madrid, 12 de mayo, 1904.

⁹⁷ Ricardo de los Ríos fue grabador. Había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de París y de Pils. Premiado en las Nacionales, consiguió la primera medalla en 1892 y 1901, así como numerosos premios en el extranjero: 1889, medallas de oro en las Exposiciones Universales de París y Munich; 1894, lo mismo en la Universal de Viena; 1896, en la de Berlín; diplomas de honor en Bruselas, Chicago, Gante, Amberes y Lieja. Expuso también en varios Salones de París entre 1867 y 1879.

⁹⁸ Francés, José: "De Arte. La Exposición". Nuevo Mundo. Año XI, num. 540. Madrid, 12 de mayo, 1904.

⁹⁹ Alejandro Saint Aubin y Bonnefou, aunque fue pintor, realmente fue más conocido y apreciado como escritor. Hizo crítica de arte y de teatro en El Liberal y El Heraldo de Madrid, que luego pasó a dirigir. Como pintor consiguió una tercera medalla en 1895 y una segunda en 1897.

entre ellos hechas constar".¹⁰⁰ Del Jurado de aquella exposición valoraba positivamente la amplitud de criterio de Sorolla. De todos modos piensa que la medalla de honor, a la que aspiraban Blay, Muñoz Degraín y Bilbao, quedará desierta este año, y así fue.

Parece significativo que en estos primeros artículos se encuentran dos afirmaciones vehementes del escritor. En dos sentidos, una sobre el tipo de exposición con que se siente más acorde, y otra sobre su atracción por el dibujo. Y lo hace con motivo de una muestra de apuntes celebrada en el Círculo de Bellas Artes, "independiente y valiosa. No hay premios, no interviene el Ministerio de Instrucción Pública, no hay guardia civil a la puerta, (...) no hay lienzos de muchos metros que dicen largas agitaciones del pintor buscando asunto, y en que la idea queda muerta, (...) no hay viejos".¹⁰¹ Del mismo modo, defiende y se decanta por los apuntes, antes que por la pintura acabada, lo cual no es propio de un academicista, y sí revelador de lo que fueron sus comienzos y de la complejidad de sus preferencias a lo largo de su vida. Seguro que sus veinte años influían en la manera de expresarlo: "Yo siento una irrefutable ansia de amor hacia los apuntes. Ellos me hablan de igual modo que el natural; ellos reflejan el vértigo de vivir; en la vida no hay tiempo de volver la vista atrás; las sensaciones galopan. El pintor traza algunas líneas, extiende algunos colores, y lo pronto a ser pasado queda hecho presente. Luego puede ampliar el apunte; es decir, matar su espontaneidad, *explicándolo* que a algunos parece raro. Esto es doloroso y triste".¹⁰²

En aquella exposición destacaba la obra de Ricardo Baroja que presentaba dos aguafuertes, y los situaba en la línea de la pintura de Goya y en relación con la obra literaria de su hermano, con lo cual podemos hablar ya de sus constantes en su crítica: la admiración por la obra goyesca y la interrelación de la literatura y el arte. En este caso era como sigue: "Baroja presenta dos aguas fuertes, en las que el espectador busca largo tiempo la firma de Goya. Yo creí que los modos de ver y de ejecutar de D. Francisco habíanse perdido con él, y que los sufrientes y degenerados quedaron sin autor. Por fortuna no es así. Baroja conoce al igual de su hermano, la vida del hampa madrileña, y si

¹⁰⁰ Francés, José: "De Arte. La Exposición". Nuevo Mundo. Año XI, num. 540. Madrid, 12 de mayo, 1904.

¹⁰¹ Francés, José: "De Arte. Una exposición de apuntes". Nuevo Mundo. Año XI, num. 568. Madrid, 24 de noviembre, 1904.

¹⁰² Ibidem.

Pío al escribirla sedimenta amarguras, Ricardo agarrota el espíritu con la mano cierta de las grandes miserias".¹⁰³

Destacaba también a dibujantes como Ramón Manchón, uno de sus preferidos cuya obra va "por inmejorable camino"; a Francisco Posada (1883-1912), su primo, en quien tenía puestas grandes esperanzas como pintor, que pronto fueron vanas debido a su muerte temprana; a Fernando Villodas (1883), cuyas obras versaban sobre Madrid, o a Ruiz Luna (1860), pintor ya más consagrado, especialista en marinas. Por último, citaba a otros a los que atendería en numerosas ocasiones con posterioridad: Labrada, Robledano, Marín...¹⁰⁴

El siguiente comentario, ya sobre la Exposición Nacional de 1906 denota ya una mayor soltura, más vehemencia en los juicios, apreciaciones propias de su personalidad de estos años, contradicciones con respecto a opiniones anteriores indicativas de los titubeos de los primeros años, así como sus primeros pasos en lo que es la crítica creadora. Aquí ya considera necesaria la discusión sobre la composición del jurado, en el que deberían participar "críticos de reconocida competencia en los cuales no pueden existir los odios profesionales, o maestros que ya tienen toda clase de honores, y para quienes las exposiciones no han de traer nada nuevo".¹⁰⁵ Cambio de opinión, por tanto, con respecto a su afirmación en este sentido en 1904. A partir de ahora una de sus reivindicaciones más frecuente será la de la participación del crítico de arte en estos jurados.

En general, de la exposición se quedó con un "grato recuerdo", y valoró la heterogeneidad de las obras que era, en definitiva, muestra de la riqueza personal de los autores. Piensa que "al cabo de bastantes años, después de no pocos tanteos y vacilaciones de sorollismos, zuloaguismos y rusiñolismos, parece que la juventud se orienta por sí misma; pinta lo que siente, deja que su alma y la naturaleza sean sus únicos maestros y de aquí surgen, de las obras claras y distintas unas de otras, lo que es más de

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Ramón Manchón, Francisco Posada, Villodas y Robledano habían obtenido menciones honoríficas en la Exposición Nacional de 1904; Fernando Labrada ganó una tercera medalla. En el mismo artículo se declaraba admirador del arte de Chicharro, si bien parte del envío para esta exposición no es de su agrado. Este pintor había obtenido primera medalla en la Nacional por *El poema de Armida* y *Reinaldo*.

¹⁰⁵ Francés, José: "La Exposición general de Bellas Artes de 1906". *Mercurio*. Año VI, num. 56. Barcelona, 1 de julio de 1906, p. 866.

laudar y de admirar: el personalismo. Ninguno se parece a ninguno, sino a sí propio. Los hay que continúan el camino emprendido en anteriores exposiciones, los hay que inician una tendencia y un modo de ser. Sean para ellos mis elogios, no todo lo extensos y razonados que yo quisiera".¹⁰⁶

De entre los pintores destaca a **Manuel Benedito** (1875-1963),¹⁰⁷ del que no discute que su obra y valora la seguridad y la técnica, equiparándolo también al escritor

¹⁰⁶ Ibidem, p. 867.

¹⁰⁷ Manuel Benedito Vives se había formado en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en el estudio de Sorolla. Obtiene la pensión de la Academia Española de Bellas Artes de Roma en 1899. Regresa a Madrid en 1904 y participa en la Exposición Nacional de este año, con la obra *Canto VII del Infierno del Dante*, con la que logró la primera medalla (Entonces Francés también atribuyó a su obra el ser la mejor de la sección de pintura, grandiosa y admirable. Dedicó al pintor y a su obra parte de los artículos "De la Exposición". *Nuevo Mundo*. Año XI, num. 542. Madrid, 26 de mayo, 1904; y en "De la Exposición". *Nuevo Mundo*. Año XI, num. 544. Madrid, 9 de junio, 1904, en los apartados dedicados, respectivamente, a "los pensionados" y a "las medallas"). Todavía el tamaño de la obra y el tema están muy apegados a las enseñanzas de Roma, pero la crítica miró al pintor con esperanza. Ciertamente, durante estos años Benedito fue reconocido con distintos galardones: Tercera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1897), segunda medalla en la Exposición Internacional de Munich (1905); primera medalla en la Nacional de Bellas Artes (1906); tercera medalla Salón de París y segunda medalla en la Internacional de Barcelona (1907); medalla de oro en la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza (1908); segunda en la Internacional de Barcelona y primera medalla en la Internacional de Munich (1909) por *El organista* y *El sermón*; medalla de oro en la Universal de Bruselas y en la Internacional de Buenos Aires, así como diploma de honor y medalla de oro en la Nacional de Valencia (1910), y primera medalla en la Internacional de Barcelona de 1911, donde presentó catorce obras, en su mayoría de temas holandeses y bretones, que le valieron la obtención de la primera medalla por el conjunto. Más adelante, ingresó en 1923 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde pronunció su discurso sobre *El porvenir de la Real Fábrica de Tapices y Alfombras de Madrid* (Madrid, 1924), institución de la que había sido director artístico desde 1918. Sustituyó a Sorolla en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en la especialidad de Colorido y Composición. Fue, asimismo, pintor cartelista para la Unión Española de Explosivos y en el año 1927 el rey Alfonso XIII inauguró una exposición de sus obras en su estudio de Madrid. Otros galardones: Caballero de la legión de Honor en 1919, miembro correspondiente de la Hispanic Society de Nueva York en 1925, hijo predilecto de Valencia en 1926, presidente del Patronato del Museo Sorolla de Madrid en 1941, Caballero y Gran Cruz de Alfonso X el Sabio en 1944, Medalla de Oro de la ciudad de Valencia (1949), presidente de la asociación de Escritores y Artistas Españoles desde 1955, Premio Fundación Juan March (1959) y Académico de Honor de San Carlos de Valencia en el mismo año.

Sobre Benedito se puede consultar la siguiente bibliografía: Francés, José: *Manuel Benedito*. Biblioteca Estrella. Madrid. Beruete y Moret, A. de: "Manuel Benedito". *Museum*, Vol II, num. 10. Barcelona, 1912, p. 355.; Valdeavellano, L. G. de: "Ante los cuadros de Manuel Benedito". *Arte Español*, tomo VIII, num. 7. Madrid, 1927, pp. 760-765.; Manaut Viglietti, José: "La personalidad de Manuel Benedito". *Goya*, IX-X, num. 26. Madrid, 1958, p. 127-130.; Catálogo Exposición Manuel Benedito. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1958.; Moret, Julián: "Manuel Benedito". *Arte Español*. Madrid, 1959, pp. 101-106.; Ombuena, José: "Manuel Benedito, Cortesía y optimismo". *Archivo de Arte Valenciano*, año XXXV. Valencia, 1964, p.32.; Gaya Nuño, J. A.: *La pintura española de medio siglo*. Ed. Omega. Barcelona, 1952; *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.; Senti Esteve, Carlos: "Manuel Benedito o la noble discencia". *Archivo de Arte Valenciano*, año XLVI. Valencia, 1975, p. 9.; Segura, Enrique: "Semblanza del maestro Manuel Benedito". *Revista de Ideas Estéticas*, X-XII, num. 136.. Madrid,

Mauricio Barrés. Para Francés, "Benedito es el pintor enérgico y seguro de sí mismo. Su mano nunca vacila. Sus cuadros tienen la atracción fascinadora de lo muy humano; pero no de humanidad doliente y enferma, sino sana, audaz de color y de idea, como un canto a la vida y al sol, y, como Mauricio Barrés, disciplina los espíritus y sabe ser maestro de energía".¹⁰⁸

Benedito fue un pintor seguido durante un tiempo por Francés, desde los artículos ya citados dedicados a las Exposiciones Nacionales de 1904 y 1906, a los posteriores de 1914, por ejemplo, en que habla de él como "un maestro de la técnica", y le recuerda en la exposición de 1904: "era el vigor, el brío, la pujanza colorista, ese cegador deslumbramiento del luminismo instintivo heredado de Joaquín Sorolla".¹⁰⁹ Pintor de temperamento que en aquellos años armonizaba los temas basados en fuentes literarias con los aspectos técnicos. Tras su estancia de unos siete meses en Holanda en 1909 celebró una exposición en el palacete de Blanco y Negro (1910), escenas holandesas en "lienzos que no vacilo en calificar de perfectos".¹¹⁰ Se adscribía el pintor así a la pintura de tendencia regionalista aprendida de Sorolla, su maestro; pero también seguía los pasos de los pintores franceses realistas y conservadores que exaltaron las tierras de Bretaña,¹¹¹ como Charles Cottet (1863-1925),¹¹² de cuya visión pesimista se aparta

1976, pp. 275-286.; Catálogo exposición 100 años del cartel español. Publicidad Comercial (1875-1975). Ayuntamiento de Madrid. Cámara de Comercio e Industria. Centro Cultural Conde Duque. Madrid, 1985.; Pérez Sánchez, A. Mari, A., y Arias Anglés, E.: Pintura orientalista española 1830-1930. Madrid, 1988.; Fontbona, Francesc: Reflets. 50 Ans de peinture espagnole. 1880-1930 dans la collection du Banco Hispano Americano. Casa de España. Fundación Banco Hispano Americano. 1991, pp.154-163.)

José Francés, además de la monografía ya citada sobre el pintor, escribió en numerosas ocasiones con motivo de exposiciones colectivas, por ejemplo, las Nacionales (como se ha visto 1904 y 1906). Asimismo, le dedicó algunos artículos con carácter individual.:

Lago, Silvio: "Un maestro de la técnica". La Esfera. Año I, num. 23. Madrid, 6 de junio 1914.

Francés, José: "El arte de Manuel Benedito". La Esfera. Año I, num. 23. Madrid, 6 de junio de 1914.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ Lago, Silvio: "Un maestro de la técnica". La Esfera. Año I, num. 23. Madrid, 6 de junio 1914.

¹¹⁰ Destacaba entre ellos Interior holandés, Los abuelos Pik, Tipos holandeses y Sábado en Volendam. Vid. Ibidem.

¹¹¹ También escogieron esta zona como motivo de su pintura, los pintores sintetistas, encabezados por Gauguin, de la escuela de Pont Aven. El término fue acuñado por Émile Bernard, que proponía la simplificación de formas y colores en función de una mayor expresividad y elocuencia. Gauguin lo

Benedito, que seguirá más de cerca la pintura de Jean Julien Lemordant (1881-1968),¹¹³ más decorativista, o la del realista Lucien Simón.¹¹⁴

De nuevo en España, se convierte el representante de "la escuela de Sorolla en toda la pasional integridad levantina. (...) prodigioso técnico, (...) intérprete de la pintura honrada. Si algún reproche pudiéramos hacerle es su falta de intelectualismo, la carencia de imaginación. Buscad líneas, acordes audacias coloristas(...); pero no encontraréis(...) ideas, reminiscencias culturales. Son sus cuadros fiestas para los ojos, no para la inteligencia cultivada por estudios estéticos. Manuel Benedito obtiene siempre el resultado veracísimo de interpretar con toda fidelidad el natural".¹¹⁵

Sin embargo, en 1915 cambia su impresión frente al pintor y realiza una durísima crítica en la que, sin negarle el dominio de la técnica, le reprocha el haberse decantado por la mercantilización de su arte, y cree que "una vez elegido ese camino deberá despedirse del otro, de las verdaderas victorias estéticas".¹¹⁶ Benedito había enviado a la exposición veintisiete obras. Reconocía Francés que no todas se debían a este propósito, pero no especificaba de unas ni de otras. Aspiraba en esta exposición a la medalla de honor, y sus obras estuvieron expuestas en una sola sala. Con él la solicitaban expresamente Santiago Rusiñol y Francisco Domingo, que fue el más votado. También lo hacían López Mezquita, Romero de Torres y Gonzalo Bilbao. Según Bernardino de Pantorba, la razón

adoptó para el grupo de Pont Aven, y con él se ponía límite al concepto analítico del Impresionismo frente a la nueva manera de entender la pintura como una síntesis de visión y expresión, lo que supondría la simplificación de las formas y la expresividad de los colores. El Groupe Synthetiste quedó constituido en 1891 y lo formaban, además de Gauguin y Bernard, Charles Laval, Louis Anquetin, Émile Schuffenecker y Daniel de Monfried.

La influencia de éstos se puede percibir, lejanamente, en los cuadros más atrevidos de este período en la pintura de Benedito. (Vid, Fontbona, Francesc: Op. Cit. p. 154.)

¹¹² Pintor francés, formado en la Academia Julián, fue amigo de los pintores nabis, pero no siguió su estética. Descubre las tierras bretonas en 1888. Su pintura es realista con una cierta tendencia moralizante.

¹¹³ Pintor francés de tendencia clasicista, si bien cercano a los fauvistas por su manera de entender el color aunque nunca llegó a unirse a ellos. Recibió el beneplácito del crítico Vauxcelles. Su temática favorita es la vida de los pescadores de la Bretaña.

¹¹⁴ Vid. Francés, José: Manuel Benedito. Biblioteca Estrella. Madrid, p. 9.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Lago, Silvio: "Exposición Nacional de Bellas Artes". La Esfera. Año II, num. 72. Madrid, 5 de mayo de 1915.

por la que Francés atacaba a Benedito, no era otra que la de su clara preferencia por José María López Mezquita, y lo expresaba en los siguientes términos: "Benedito, que exponía varios cuadros de un valor evidente -evidente para quien supiera mirar sin enconados partidismos-, se vio hostilizado de injusta manera por un crítico interesado en acentuar los méritos, también innegables de López Mezquita: el crítico José Francés".¹¹⁷ A la vista de los escritos, que son los únicos datos de que disponemos en este caso, sólo me atrevería a decir que, prácticamente en los mismos artículos en los que Francés venía hablando desde 1904 de Manuel Benedito, referidos a las Exposiciones Nacionales, elogiaba la obra del pintor López Mezquita. ¿Se podría decir, entonces, que había un claro partidismo en cuanto al último? Bien es verdad que en esta exposición se presentaba, entre los retratos realizados por López Mezquita, uno de José Francés, pero no parece que fuera éste el motivo. Parece más bien una llamada de atención puntual desde el desacuerdo.¹¹⁸ Tal es así que en ningún escrito sobre el pintor deja de reconocer Francés su maestría, perfección y madurez en la técnica, siendo algunos años más tarde el autor de una de las monografías de la Biblioteca Estrella dedicada a Benedito, en la que recoge la evolución del pintor según lo ya expuesto, y añade su preferencia por los temas de España a partir de 1911 y 1912, tras una larga estancia en París en la cual había pintado a la bailarina *Cléo de Mérode*¹¹⁹ y otros retratos.

¹¹⁷ Pantorba, Bernardino: Historia de la Exposiciones... Madrid, 1980, pp. 231-232.

¹¹⁸ Por otro lado, hay que decir que el mismo Pantorba, a la vez que señala obras de relevancia entre las que presenta Benedito (El sermón, La vuelta de la montería, La Gavilana, Viejos holandeses, Mis sobrinas, Mi madre, y Retrato de la duquesa de Durcal), reconoce que "el grupo de retratos de los infantes, que no estaba la altura del prestigio de Benedito, figuró en la Exposición -dícese- contra la voluntad del autor"

Vid. Ibidem, p. 230.

¹¹⁹ Cléo de Mérode (Bruselas, 1875- París, 1960) fue retratada por Benedito en 1910 en París. Bailarina mítica convertida en musa por los modernistas, posiblemente amante de Leopoldo II del Bélgica, fue denominada por Rubén Darío como "Nuestra señora de la sonrisa y de la danza" a lo que añadía que era "el más lindo poema plástico que anima la vida en este reino de encantos" (Rubén Darío: Páginas de arte. Biblioteca Rubén Darío S. A., Madrid.) Este retrato, que había llamado especialmente la atención de Francés entre los de aquella época, se desviaba un tanto de la línea académica y convencional habitual en Manuel Benedito es, al decir de Francesc Fontbona, "posiblemente el mejor retrato de Manuel Benedito. En este retrato, la frialdad perfecta del academicismo del pintor se tiñe de un misterio inhabitual en él: la lánguida esbeltez de la figura, la casi absoluta carencia de aditamentos embellecedores de su atuendo, las veladuras que difuminan los contornos, dan a esta obra un deje casi imperceptible de simbolismo ya en declive" (Fontbona, Francesc: Reflets. 50 Ans de peinture espagnole. 1880-1930 dans la collection du Banco Hispano Americano. Casa de España. Fundación Banco Hispano Americano. 1991, p.158.)

Asimismo, fue retratada por Mariano Benlliure en 1910 por encargo del Casino de Madrid.

En efecto, cuando Manuel Benedito vuelve a España, sus preferencias se decantan por la Andalucía más luminosa o por la melancólica al estilo Romero de Torres, época a la que pertenecen obras como *La Gaviola*, *Carmen*, *Gitanas granadinas*..., lo que combina con los retratos de personalidades y miembros de la aristocracia. De éstos le llaman la atención *Mis sobrinas*, del que dice: "acaso sea este lienzo, rico y armonioso(...) donde mejor pueda apreciarse hasta que punto Manuel Benedito alcanza la suma perfección de sí mismo, y en el que mejor se evidencia que su arte ha llegado a la completa madurez".¹²⁰

José Francés dejaba en esta etapa el estudio sobre Benedito que, a partir de aquellos años tiene ya su biografía artística muy consolidada y entra en una trayectoria tranquila que tendrá como sede su estudio de Madrid, una etapa "sin biografía", expresión debida a José Manaut Viglietti,¹²¹ pero en la que obtendría, como se ha visto más arriba, un conjunto importante de galardones y reconocimientos a su obra, aunque no llegó a obtener el máximo galardón de la Nacional, la medalla de honor, a la que volvió a optar en 1941 con su obra *Capra hispánica*. Fue el artista más votado, pero no alcanzó el requisito de las dos terceras partes de los votos emitidos. Le seguían en número de votos Vázquez Díaz y Vila Puig.¹²²

Manuel Benedito, estricto contemporáneo de Joaquín Mir, de Nonell, de Sunyer, de Vázquez Díaz o de Torres García, en palabras de Francesc Fontbona, "anduvo siempre, sin embargo, alejado del afán investigador de éstos, y se alineó conscientemente en la tradición del realismo comedido, bien construido y exento de aventura que triunfaba oficialmente en el foco madrileño de la época",¹²³ lo que viene a corroborar la "falta de intelectualismo"¹²⁴ de que hablaba Francés, frente al dominio de la técnica.

Junto con Benedito otros dos pintores, Fernando Álvarez de Sotomayor y Eduardo Chicharro, fueron objeto de la atención de José Francés en estos primeros años, y

¹²⁰ Francés, José: Manuel Benedito. Biblioteca Estrella. Madrid. (1920?), p. 13.

¹²¹ Manaut Viglietti, José: "La personalidad de Manuel Benedito". Goya, IX-X, num. 26. Madrid, 1958, p. 129.

¹²² Vid. Pantorba, Bernardino de: Op. Cit., p. 309-310.

¹²³ Fontbona, Francesc: Reflets. 50 Ans de peinture espagnole. 1880-1930 dans la collection du Banco Hispano Americano. Casa de España. Fundación Banco Hispano Americano. 1991, p.156.

¹²⁴ Francés, José: Manuel Benedito. Biblioteca Estrella. Madrid, p. 9.

muchas veces recordados posteriormente al unísono, puesto que juntos estuvieron pensionados por la Academia España en Roma.

Con respecto a **Álvarez de Sotomayor (1875-1960)**,¹²⁵ su primera apreciación en relación con su obra *Orfeo perseguido por las bacantes*, con la que obtuvo la segunda medalla en la exposición de 1904, fue de reconvención por el excesivo uso de los

¹²⁵ Fernando Álvarez de Sotomayor, nacido en El Ferrol, se había formado en el estudio de Manuel Domínguez (1840-1906) (también pensionado en Roma, pintor premiado en sucesivas ocasiones, y autor de algunos de los frescos de San Francisco el Grande, Palacio de Linares, entre otras obras). En 1899, por oposición obtuvo el pensionado en Roma. Al terminar su estancia remite a España el cuadro *Orfeo perseguido por las bacantes*: segunda medalla en la Exposición Nacional de 1904. En 1905, medalla de bronce en la Internacional de Lieja, en 1906, primera medalla en Madrid y 1907, primera en la Internacional de Barcelona; medalla de oro por su cuadro *El rapto de Europa*, en 1909 en la Internacional de Munich, y primera medalla en la Internacional de Buenos Aires de 1910. En 1908 marchó a Chile para encargarse de la clase de Colorido en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, centro del que será nombrado Director y en el que realizó una importante labor, aparte de la organización de la Exposición Internacional de 1910 en la que participaron con éxito artistas españoles. Vuelve a España en 1914 y a partir de esta vuelta se inicia un cambio en su pintura, abandona los asuntos mitológicos, inclinándose hacia el realismo contemporáneo, dejando a un lado los temas paganos y voluptuosos. Vuelve a Galicia e inaugura entonces su segunda manera, con especial dedicación a los retratos, las escenas de costumbres castellanas y gallegas. Es ya la madurez del pintor. A partir de entonces se sucede una importante carrera de cargos: miembro del Comité y el Jurado de la Exposición Nacional de 1915, con el beneplácito de la crítica y de los expositores. En 1919 fue nombrado subdirector del Museo del Prado siendo director Aureliano de Beruete, y accede a la dirección del mismo en 1922, cargo que ocupa hasta 1931. Volverá a él en 1939 hasta la fecha de su muerte en 1960. En 1922 es nombrado académico de Bellas Artes de San Fernando, donde pronuncia un discurso sobre "Nuestras relaciones artísticas con América", y después ser nombrado director de esta institución en 1953. Se le concedió el Premio March de Pintura en 1956.

Sobre Álvarez de Sotomayor ver: Abril, Manuel: *Álvarez de Sotomayor*. Madrid, 1943.; López Otero, M.: "Don Fernando Álvarez de Sotomayor". Academia, num. 10. Madrid, 1960.; Francés, José: *Fernando Sotomayor. Arte y espíritu de un gran pintor español*. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1961.; Sánchez Cantón, F. J.: *Fernando Sotomayor. Catálogo exposición*. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1961.; Marqués de Lozoya: *Sotomayor*. Madrid, 1976.

Asimismo Francés, aparte la edición de la conferencia pronunciada con motivo de la exposición que se celebró organizada por la Dirección General de Bellas Artes en 1961, un año después de su muerte, y de los artículos referidos, respectivamente a las Exposiciones Nacionales de 1904 y 1906, le dedicó los siguientes escritos:

Lago, Silvio: "Los grandes maestros del arte contemporáneo. Fernando Álvarez de Sotomayor". *La Esfera*. Año III, num. 125. 20.5.1916.

Francés, José: "Álvarez de Sotomayor en Bilbao". *El Año Artístico* 1916. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917, pp. 241-245.

Francés, José: "La exposición de arte gallego en La Coruña". *El Año Artístico* 1917 Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918, pp. 341-469. (Sobre Sotomayor, p. 359)

Francés, José: "Sotomayor en la Academia". *El Año Artístico* 1922. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1922, pp. 45-49.

blancos.¹²⁶ Sin embargo, en el segundo y extenso artículo dedicado a la revista *Mercurio* a la Exposición de 1906 parece, sin decirlo, querer rectificar aquella idea y habla, en relación a *El rapto de Europa* de sinfonía de color y destaca en el pintor la "serenidad de espíritu en la elección de asuntos, (...) la severidad en la composición, e igual ternura en la ejecución".¹²⁷ Algunos años más tarde volvería Francés sobre esta obra que ratifica aciertos contenidos en *Orfeo perseguido por las bacantes*: "Es un arte todo equilibrio, ponderación y experta alianza de la sabiduría con la sensibilidad(...) *El rapto de Europa* constituye su obra maestra en los cuadros de composición".¹²⁸ Sin embargo, no fue ésta la obra premiada en la exposición, sino *Los abuelos*, no mencionada por el crítico, y señalada también por Pantorba como obra de menor importancia.¹²⁹ A través de sus escritos posteriores¹³⁰ analiza la evolución posterior en la que abandona los temas mitológicos al volver de Chile, para centrarse en los temas de su Galicia natal y en los retratos familiares o de personalidades coetáneas al pintor, como es el propio Francés,¹³¹ para concluir en su último escrito sobre él, en que fue "gran pintor español, historiador plástico de su raza y de su tiempo".¹³²

El tercer pensionado que traía su obra a la Exposición Nacional de 1904 tras finalizar su estudio en Roma fue **Eduardo Chicharro** (1873-1949),¹³³ el cual también

¹²⁶ Vid Francés, José: "De la Exposición". Nuevo Mundo. Año XI, num. 542. Madrid, 1904.

¹²⁷ Francés, José: "La Exposición general de Bellas Artes de 1906". Mercurio. Año VI, num. 56. Madrid, 1 de julio, 1906, p. 807.

¹²⁸ Lago, Silvio: "Los grandes artistas contemporáneos. Fernando Álvarez de Sotomayor". La Esfera. Año III, num. 125. Madrid, 20 de mayo, 1916.

¹²⁹ Vid. Pantorba, Bernardino: Op. Cit. p. 199.

¹³⁰ Vid. supra. nota 125.

¹³¹ El retrato de José Francés realizado por Fernando Álvarez de Sotomayor se encuentra en el Museo del Ampurdán, en Figueras. Se trata de un óleo sobre tela, cuyas dimensiones son 54 x 45 cm.

¹³² Francés, José: Fernando Sotomayor. Arte y espíritu de un gran pintor español. Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1961, p. 25.

¹³³ Eduardo Chicharro tuvo como maestros a los pintores Domínguez y Sorolla. Tras permanecer en Roma como pensionado desde 1900 a 1904, vuelve a España y comienza su carrera artística que pasaría por la presentación de obras en las distintas exposiciones nacionales e internacionales: primera medalla en Madrid en 1904, segunda en Lieja en 1905, de oro en Munich en el mismo año, primera en la nacional de 1906, en Zaragoza en 1908, en Valencia en 1910, así como en la Internacional de Buenos Aires. Medalla de oro en Berlín en 1914 y en Panamá en 1916. Recibió la medalla de honor en la nacional de 1922, año en que ingresa como académico de San Fernando, versando su discurso sobre Ciencia y Arte del colorido. Es el fundador de la Asociación de Pintores

mereció la atención del crítico que, en toda lógica, tenía sus preferencias. De tal manera que en sus dos primeros escritos sobre arte, se muestra con la obra de Chicharro, el

y Escultores, así como su primer Presidente. En 1913 fue nombrado Director de la Academia de España en Roma, donde desempeñó el cargo hasta 1925. Es curioso, en este sentido, que en la correspondencia perteneciente al archivo de la familia Francés se encuentra una carta en la que el pintor solicita el apoyo del crítico en los siguientes términos:

Mi querido amigo: Le supongo a Ud. enterado, por la prensa, de que han pedido para mí los artistas, en solicitud dirigida al Ministro de Estado, la Dirección de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. En este mismo sentido han publicado artículos El Imparcial, Tribuna, Mañana, Época, España Nueva y Correspondencia. Todo estaba dispuesto en mi favor, pero el cambio de ministro ha hecho que sea necesario empezar de nuevo la labor. Yo había siempre pensado que Ud. prestaría el apoyo de su autorizada pluma en mi favor y así pensaba pedirselo; pero no habiendo tenido ocasión, no lo hice. Hoy lo hago por carta porque seguramente será muy difícil encontrarle en su casa, dadas sus múltiples ocupaciones. Como estoy seguro que esta como otras veces, tendrá la bondad de complacerme, por esto le hago este ruego. Le remito a Ud. este recorte por si no está enterado de cómo va el asunto. (...) Agradeciéndole con toda el alma este favor... Eduardo Chicharro.

(Fecha 6 de enero de 1913)

José Francés, un año después elogiaba su labor en la Academia de España en Roma: "en el poco tiempo que lleva al frente de la Academia de España en Roma, no sólo no ha defraudado las esperanzas de quienes trabajamos porque se le hiciera justicia, otorgándole tan elevado puesto, sino que las ha superado(...) Eduardo Chicharro reúne a sus indispensables conocimientos técnicos una cultura estética y literaria no muy frecuente por desgracia en los pintores españoles. Espíritu inquieto, modernísimo, acuciado por todas las inquietudes de la belleza e ideal que deben agitar a un artista, está dotado además de este necesario eclecticismo que debe caracterizar a un maestro que asume la alta misión que sobre él pesa" ("Nuestros artistas en Roma. La exposición de pensionados". La Esfera. Año I., num.23. Madrid, 6.6.1914.) En 1922 entró como profesor de Colorido y Composición en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que luego dirigiría. Fue, asimismo, Director General de Bellas Artes en 1934. Sus obras se encuentran repartidas en museos de Europa y África.

Bibliografía: Marqués de Lozoya: Catálogo exposición Eduardo Chicharro. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1966.; Francés, José: Tres pintores madrileños. Leonardo Alenza, Eduardo Chicharro y José Gutiérrez Solana.. Instituto de España. Madrid, 1961.; Gaya Nuño, J. A: La pintura española del siglo XX. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.

Además de los escritos ya citados José Francés escribió sobre este pintor lo siguiente:

"Eduardo Chicharro", en "La Exposición Nacional de Bellas Artes". El Año Artístico 1920. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1921, pp. 219-222.

"La tentación de Buda", en "La Exposición Nacional de Bellas Artes". El Año Artístico 1922. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1923, pp. 85-89.

"Chicharro en la Academia de San Fernando". El Año Artístico 1922. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1923, pp. 101-106.

"Escolios artísticos. Las mujeres de Eduardo Chicharro". La Esfera, num. 726. Madrid, 3.12.1927.

"Loa y ejemplo de Eduardo Chicharro". La Vanguardia. Barcelona, 25 de mayo, 1944.

"Chicharro o el volcán que sonreía". La Vanguardia. Barcelona, 26 de mayo 1949.

Triunfo de Armida y Reinaldo, presentada en la de 1904, en cierto modo reticente; pero rectifica con respecto a esta obra en 1906: "nunca sabré decir cuanto admiro su Triunfo de Armida".¹³⁴ Con todo, la obra de Chicharro le parece en este momento excesiva: "se retuerce, se equivoca, y queriendo saltar hacia lo genial cae en el abismo de lo estrambótico. Sus alardes técnicos, esa batalla de coloraciones, ese pintar *porque sí*, no puede aconsejárselo nadie que le quiera bien".¹³⁵ Presentaba dos obras a la exposición: *Campesinos griegos* y *La verbena*, las cuales, para Francés, presentaban la misma luz. El pintor tenía dos opciones, o mantenerse en el mundo del ensueño o pintar decididamente del natural. A pesar de que el Jurado solicitó la ampliación en la concesión de primeras medallas en beneficio de López Mezquita y Chicharro, en esta de 1906 no obtuvo recompensa. Tendría que esperar a 1908 para conseguir la primera medalla. Realmente, José Francés aprovechó varios de sus artículos de esta primera etapa para mostrar su desacuerdo con algunas facetas, o a veces detalles, de la obra de Eduardo Chicharro y, sin embargo, se reconoció admirador de su obra. Con motivo de la exposición de apuntes celebrada en el Círculo de Bellas Artes en 1904 de escribió lo siguiente: "Yo hubiera querido laudar a Chicharro; pero...no puedo, y lo siento con toda mi alma; él me cree su enemigo, y bien sabe Dios que soy uno de sus más honrados admiradores. Lo que en esta exposición hay bueno -Crepúsculo e Italiana- queda vencido por...."¹³⁶

Si tuvieron eco o no la apreciaciones de Francés sobre la pintura de Chicharro, lo ignoramos, pero hay algo que sí nos atreveríamos a decir y es que descubrimos en los escritos de Francés una constante: la valoración de la documentación, de la variedad temática, de la seriedad con que se planteaba su trabajo, y el percibir que cada obra era una especie de reto individualizado para el pintor:

"Reinaldo y Armida, Las tres esposas, La inspiración, La pintura, Los campesinos griegos en la Iglesia, La fiesta del pueblo, Moza castellana, la serie de sus retratos viriles y de sus figuras femeninas, Dolor, La tentación de Buda, cuadros todos concebidos y resueltos con cabal conocimiento de sus enormes dificultades técnicas e ideológicas, exigentes cada uno de ellos de una preparación cultural

¹³⁴ Francés, José: "La Exposición general de Bellas Artes de 1906". Mercurio. Año VI, num. 56. Barcelona, 1 de julio de 1906, p. 867.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Francés, José: "De Arte. Una exposición de apuntes. Año XI, num. 568. Madrid, 24 11. 1904.

que no se improvisa ni se puede fingir, separados de concepto plástico, sensitivo y sensual por infinitas distancias que no se logran recorrer sin la capacidad cualitativa que distingue al ilustre maestro en su triple firmeza creadora: pensador, pintor, decorador, a las que puede unir la de "connaissanceur" perfecto".¹³⁷

Francés reconoce en Chicharro quizá al "más consciente de los pintores de esa generación intermedia que inician las Exposiciones Nacionales del siglo XX".¹³⁸ Y a la que pertenecían, asimismo, los pintores Benedito y Alvarez de Sotomayor, los tres pensionados de Roma que a su vuelta a Madrid iniciaron su madurez pictórica. "Tres personalidades -diría en otro momento Francés- perfectamente definidas y distintas dentro de la aparente unión de motivos inspiradores y poéticos(..). Chicharro era el pintor poeta, la inteligencia cultivada por la cultura; la esquisitez y el refinamiento estéticos de su espíritu sutilísimo. Álvarez de Sotomayor daba la nota elegante aristocrática, plena de serenidad que había de ser luego la característica de su arte reposado y armónico. Benedito era el vigor, el brío, la pujanza colorista, ese cegador deslumbramiento del luminismo instintivo heredado de Joaquín Sorolla".¹³⁹

Opinión que parece compartir plenamente Gaya Nuño cuando, al referirse a Chicharro, se expresa como sigue a continuación: "Entendemos que Chicharro es el pintor más selecto de todos - Sotomayor, Benedito, Hermoso, etc.-, los que con él compartieron un no pequeño lapso de fama y de autoridad en la pintura española más moderada".¹⁴⁰

En esta órbita de pintura se situaban pintores como José María López Mezquita y Eugenio Hermoso, los dos destacados por Francés en sus escritos de estos primeros tiempos, y no olvidados más adelante.

¹³⁷ Francés, José: "Loa y ejemplo de Eduardo Chicharro". *La Vanguardia*. Barcelona, 25 de mayo, 1944.

¹³⁸ Francés, José: "Eduardo Chicharro", en "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *El Año Artístico* 1920. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1921, pp. 220.

¹³⁹ Lago, Silvio: "Un maestro de la técnica". *La Esfera*. Año I, num. 23. Madrid, 6.6.1914.

¹⁴⁰ Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX..* Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 168.

José María López Mezquita (1883-1954)¹⁴¹ fue seguido fielmente desde sus inicios hasta su muerte y aunque en las dos primeras exposiciones Nacionales que participa, 1899 y 1901, todavía Francés no escribía, ya en 1904 destaca en uno de sus artículos lo presentado por Mezquita en la Exposición, el retrato de su madre¹⁴² y, con motivo de la siguiente Exposición de 1906 se manifiesta claramente partidario de su obra *Mis amigos*, y denuncia los recelos de que es objeto el pintor por la recepción de la primera medalla a sus dieciocho años:

¹⁴¹ José María López Mezquita, pintor granadino, formado en el estudio del pintor Larrocha en Granada y después en Madrid en la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado y en el estudio de Cecilio Plá. Igual que su comienzo en la pintura fue precoz, a los diez años, también lo fue su primera medalla, además la Primera, en la Exposición Nacional de 1901, cuando contaba dieciocho años, caso insólito y no repetido en la historia de dichas exposiciones. Se le concedió por su obra *Cuerda de presos*, y se le vuelve a conceder en 1910 por el *Retrato de la familia Bermejillo*. En 1902 se inicia su formación en el extranjero, becado por la Infanta Isabel, en Francia, Italia, Inglaterra y Alemania. Obtuvo tercera medalla en el Salón de París en 1903 por *Reposo*, en 1904 nombrado miembro Sociétaire del Salón de Otoño por *Retrato de mi madre*, cuadro que había presentado en la Nacional de Madrid de 1904 y había pasado desapercibido, y sin embargo destacado en París y en la Internacional de Munich. Fue segunda medalla en la Internacional de Barcelona de 1907, y de oro en la Internacional de Munich de 1909 con *Mis amigos*, asimismo en Buenos Aires en 1910, por *Retrato de mi amigo Don Segundo*, en Bruselas diploma de primera clase en el mismo año por *La juerga*, y en 1911 medalla de oro en la Internacional de Barcelona. En 1915 se le concedió medalla de plata por un pequeño estudio en la Internacional de San Francisco, en 1916 premio de Honor en la Internacional de Panamá. Elegido académico de San Fernando en 1924, cuyo discurso versó sobre la figura del artista Muñoz Degraín y fue contestado por José Francés. Ese mismo año fue nombrado miembro correspondiente de la Hispanic Society of America de Nueva York, y en la misma Académico de Número en 1930. Mr. Huntington lo envió a Hispanoamérica para retratar a los presidentes de Argentina, Brasil, Chile, Perú, Colombia Uruguay y Venezuela, así como, ya en España, recorrió las regiones de Extremadura, Levante, Castilla, Andalucía recogiendo tipos, costumbres y paisajes. Perteneció también a la Real Academia de Bellas Artes de Amberes, a la de Lisboa y a la Academia de Artes y Letras de Cuba. En 1947 recibe la medalla de honor del Centro artístico de Granada y en 1952 Socio de Honor del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Asimismo fue Presidente de la Asociación de Escritores y Artistas.

Sobre López Mezquita véase: Francés, José: "De la Exposición". *Nuevo Mundo*. Año XI, num. 544. Madrid, 9 6.1904.; "La Exposición general de Bellas Artes". *Mercurio*. Año VI, num. 56. Madrid, 1.7.1906, pp. 867-868.; "López Mezquita y su obra". *La Esfera*, Año II, num. 73.. Madrid, 22.5.1915.; José María López Mezquita. *Monografías Biblioteca Estrella*. Madrid, 1919?.; "La Exposición Nacional. I.- La pintura", en *El Año Artístico*, Ed. Mundo Latino. Madrid, pp.275-276.; "Discurso de Don José Francés " en *Discurso leído por el Sr. D. José María López Mezquita en el acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. José Francés el día 18 de octubre de 1925*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.; "Necrología: Don José María López Mezquita". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1953-1954, pp. 331-333. Pantorba: Bernardino de: "Artistas Españoles. José María López Mezquita. *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, 1.8.1922.; "López Mezquita en la Exposición Nacional". *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, 15.6.1924.; "José María López Mezquita". *La Raza* .Buenos Aires,15.8.1929.; Abril, Manuel: *De la naturaleza al espíritu*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, pp. 82-84.

¹⁴² Vid. Francés, José.: "De la Exposición". *Nuevo Mundo*. Año XI, num. 544. Madrid, 9 6.1904

"El cuadro de López Mezquita titulado *Mis amigos* ha sido y es motivo de grandes discusiones. Yo lo creo indiscutible. A este gran artista nadie le quiere perdonar su primera medalla, obtenida a los dieciocho años, y desde la Exposición de 1901 afectan tratarle despreciativamente, haciendo caso omiso de él. López Mezquita continúa su calvario con la frente altiva, y es como los almendros, que contestan con flores al recibir palos. *Mis amigos* es un maravilloso documento de la vida provinciana".¹⁴³

Documento porque, en efecto, representaba "la *peña* familiar del propio autor, gentes todas, además, de una típica familiaridad madrileña: Casero, Luis de Tapia, Alcántara"¹⁴⁴. Su facilidad para observar y representar el natural, para captar lo más representativo de la vida provinciana española, son las características más destacadas del pintor en lo que Francés llama su primera época, de 1900 a 1910. Ya en su segunda época, de 1910 a 1920, dos regiones se disputan su pintura: Andalucía y Castilla, de las que recoge espacios interiores, exteriores ciudadanos en los que es muchas veces protagonista la mujer, fondos arquitectónicos civiles o religiosos, y retratos, retratos de artistas y escritores como Pérez de Ayala, Pedro de Répide, el mismo Francés, Pinazo, Guido Caprotty, Francisco Posada, los músicos Segovia y Llovet, o el torero Belmonte. Y retratos de mujer, si bien cree Francés que es mejor retratista de mujeres plebeyas que de mujeres aristócratas. En conjunto destaca de su pintura la capacidad para captar todo lo que hay de imperceptible en el ambiente y su habilidad para el retrato "sin adulación y sin prejuicio"¹⁴⁵. De su etapa siguiente, muy vinculada a partir de su ingreso en la Academia a la Hispanic Society de Nueva York, en los escritos de Francés sólo encontramos el relato de esta actividad en la *Necrología* que le dedica en la revista académica. No hay valoración de la pintura de retrato en Hispanoamérica y sí califica de *admirable* la continuación de la labor iniciada por Sorolla tanto en la serie de retratos como en el recorrido por distintas regiones españolas. Su conclusión sobre López Mezquita es muy clara:

¹⁴³ Francés, José: "La Exposición general de Bellas Artes". Mercurio. Año VI, num.56. Madrid, 1.7.1906, p. 867.

¹⁴⁴ Abril, Manuel: De la naturaleza al espíritu. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, p.83.

¹⁴⁵ López Mezquita, José María: Discurso leído por el Sr. D. José María López Mezquita en el acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. José Francés el día 18 de octubre de 1925. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925, p. 28.

"José María López Mezquita poseía una de las más sólidas y gloriosas reputaciones del arte contemporáneo. Su nombre es citado con admirativa devoción dentro y fuera de España, porque tiene indiscutible derecho a ser considerado como el legítimo heredero de los grandes maestros de la pintura clásica española".¹⁴⁶

Para Manuel Abril "entre todos los pintores de su tiempo y de su tendencia "oficial" sobresale, en la región centro de España, Mezquita más que nadie".¹⁴⁷ Y para Gaya Nuño destaca como realista que decide apartarse de la temática que cae en lo anecdótico, de lo que culpa a Zuloaga, y en la que dice caen casi todos los artistas en España, mientras que López Mezquita decide acometer su realismo como magnífico dibujante y mejor retratista.¹⁴⁸

Eugenio Hermoso (1883-1963)¹⁴⁹ fue otro de los pintores a los que prestó atención Francés en estos primeros años de su crítica. En 1906 ratifica la impresión que le había causado el pintor en 1904¹⁵⁰ con las siguientes palabras:

¹⁴⁶ Francés, José: "Necrología: Don José María López Mezquita". Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1953-1954, p. 331.

¹⁴⁷ Abril, Manuel: De la naturaleza al espíritu. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, p. 82.

¹⁴⁸ Vid Gaya Nuño, Juan Antonio: La pintura española del siglo XX. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, pp. 151-152.

¹⁴⁹ Pintor formado en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla con Jiménez Aranda y Francisco Narbona, y en la Escuela de San Fernando de Madrid desde 1901. Premio Duquesa de Reina de la exposición organizada por el Círculo de Bellas Artes de 1902, tercera medalla en la Exposición Nacional de 1904 con Muchacha haciendo media, segunda en la de 1906 por La Juma, la Rifa y sus amigas, y la misma en 1908 por Rosa, en 1910 condecoración de segunda clase por el jurado de pintura, en 1917 de primera clase con A la fiesta del pueblo y en 1948 Medalla de Honor de dichos certámenes. Su formación en el extranjero se inició en 1905 con viajes a Bélgica, Francia e Italia. Recibió asimismo numerosos galardones en exposiciones de carácter internacional: segunda y primera en las Internacionales de Barcelona en 1907 y 1911, en 1910 tercera en Bruselas y segunda en Buenos Aires; en 1916 primera en la Exposición Universal de Panamá; Diploma de honor en la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza y en 1929 medalla de oro de pintura y de plata de escultura en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla. Fue también medalla de oro del Círculo de Bellas Artes en 1926. Su vida transcurrió entre Madrid y su pueblo natal Fregenal de la Sierra en la provincia de Badajoz, salvo los años en que dirigió la Escuela provincial de Huelva entre 1914 y 1919. Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1941 y fue contestado por Eduardo Chicharro. En 1955 publica Vida de Eugenio Hermoso, firmado con su seudónimo Francisco Teodoro de Nertóbriga, edición de mil ejemplares del que envió uno como regalo a José Francés con la siguiente dedicatoria: "A don José Francés, hombre de mi generación, compañero y amigo, el que, al revés de sus colegas en las letras, tiene siempre una frase de amable comprensión para los que, como yo en estos ominosos tiempos para las artes puras, nos vemos en la necesidad de trocar palillos, buriles o pinceles, por la pluma..." (Firmada por Francisco Teodoro de Nertóbriga (Eugenio Hermoso), en Madrid, mayo de 1958)

"También en la Exposición pasada, y luego en la del Círculo de Bellas Artes, se manifestó Eugenio Hermoso como uno de los elegidos y yo predije para su frente el laurel de los justamente vencedores. Ahora me ratifico en aquellas impresiones, y aunque no ha logrado del todo ese equilibrio y estabilidad máxima -es muy joven aún- está muy cerca de conseguirlo".¹⁵¹

Hermoso se situaba en el ámbito de la pintura extremeña que entre el último tercio del siglo XIX y la primera década del siglo XX oscilaba entre el academicismo, el realismo y el regionalismo costumbrista. Pintores que ponían en juego su aprendizaje en los estudios de pintores todavía decimonónicos y sus viajes a Italia, Francia u otro país europeo, y a Madrid. Sin embargo, para Francés, en el caso de Hermoso, más que buscar sus fuentes de inspiración en antiguos artistas, que en efecto las hay¹⁵², habría que poner en relación su pintura con la del poeta José María Gabriel y Galán (1870-

Bibliografía: Francés José: "De la Exposición". Nuevo Mundo. Año XI, num. 544. Madrid, 9 6.1904.; "La Exposición general de Bellas Artes". Mercurio. Año VI, num.56. Madrid, 1.7.1906, pp. 867.; "Dos pintores extremeños en Barcelona", en El Año Artístico 1916. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1917, pp.72-80.; "Artistas contemporáneos. Eugenio Hermoso". La Esfera. Año III, num. 144. Madrid, 30. 9. 1916.; "El cuadro de costumbres. Eugenio Hermoso", en "La Exposición Nacional de Bellas Artes". El Año Artístico 1916. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1918, pp.251-253.; "La Exposición de Badajoz" en El Año Artístico 1919. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1920, pp. 218-220.; "Mujeres de Hermoso". La Esfera., num. 710. Madrid, 13 de agosto de 1927.; Segura, E: Hermoso, pintor contemporáneo. Badajoz, 1927.; Lafuente Ferrari, E.: Homenaje a Eugenio Hermoso (1883-1963). Catálogo de la Exposición de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1964.; Pantorba, Bernardino: "El pintor Eugenio Hermoso", en Revista de Estudios extremeños. Badajoz, 1965.; Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Madrid, 1980.; Pedraja Muñoz, F.: Eugenio Hermoso. Badajoz, 1981.; Pizarro Gómez, F. J.: "Eugenio Hermosos: tradición y modernidad en la pintura costumbrista", en Actas del V Congreso Español de Historia del Arte. ; Lebrato Fuentes, F.: Hermoso. Primer Centenario de su nacimiento. (1883-1983). Badajoz, 1984.; Lozano Bartolozzi et al.: Plástica extremeña. Salamanca 1990.

¹⁵⁰ Vid. Francés José: "De la Exposición". Nuevo Mundo. Año XI, num. 544. Madrid, 9 6.1904.

¹⁵¹ Francés, José: "La Exposición general de Bellas Artes". Mercurio. Año VI, num.56. Madrid, 1.7.1906, pp. 867.

¹⁵² En su obra se percibe la influencia recibida en Sevilla de la pintura barroca en sus visitas al Museo de esta ciudad, así como de su paso por el Prado donde estudió la obra de Velázquez, El Greco y Goya. Del mismo modo el reconoce la importancia que tuvo en su preparación la lectura del tratado de Pintura de Francisco Pacheco, igual que la importancia del dibujo en la labor preparatoria de sus obras.

Vid. Lozano Bartolozzi, María del Mar: "La pintura extremeña (1880-1918) y su contexto cultural". Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918 Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, pp. 289-297.

1905)¹⁵³ de clara preocupación regional y muy cercano por tanto al Regeneracionismo del que existían otras manifestaciones en el entorno extremeño¹⁵⁴. De tal manera se expresa José Francés sobre la pintura de Eugenio Hermoso:

"Pese a los que han pretendido hallar fuentes de inspiración en antiguos pintores, Hermoso es personal, indiscutiblemente personal, y de parangonarle con alguien tendríamos que releer los versos ingenuos y bravíos de aquel gran poeta que se llamó Gabriel y Galán.

Como Gabriel y Galán, Hermoso ama las planicies extensas y oscuras, los árboles indómitos y las almas sencillas. Por los libros del poeta, por los cuadros del pintor, pasan esas niñas de rostros morenos, de dientes que explotan la blancura, de sayas amarillas, verdes, rojas. Pasan los mozos vestidos de color tierra, de rostros terrosos, de miradas que tienen las nostalgias de las lejanías y de los cielos serenos y azules".¹⁵⁵

El pintor procedía de una familia de origen humilde, conocía a la perfección las labores del campo en las cuales había él mismo trabajado, y las tradiciones y costumbres aprendidas en su infancia marcarán su trayectoria artística ya que su afición claramente era el arte. Aprovechaba las noches para ello, tal como lo reflejan las palabras de Eugenio Hermoso recogidas por nuestro crítico: "Había tenido yo siempre, sin saber como, afición al arte, y hacía como todos los chicos, santos de barro, con los que adornaba los muebles de mi casa. Pronto dejé el barro por el lápiz, y entonces no quedó pared que no ostentara algún soldadote o algún general. Como algunas personas me animaban, yo seguí

¹⁵³ Poeta regional, que escribió gran parte de su obra en extremeño. Sus poesías se agrupan en las siguientes obras: *Castellanas*, *Extremeñas*, *Campesinas*, *Nuevas castellanas* y *Religiosas*. Como poeta se reveló en 1901 en los Juegos Florales de Salamanca.

¹⁵⁴ Manifestaciones de carácter literario como los escritos de Publio Hurtado y Gustavo Hurtado en la *Revista de Extremadura de Cáceres* (1899-1911) o en el *Archivo Extremeño*, de Badajoz (1908-1911), revistas debidas a ese sentimiento regionalista. Del mismo modo la obra de Felipe Trigo Jarrapellejos (1914), Antonio Reyes Huertas y el krausista José López Prudencio, autor de *Extremadura y España* (1903), entre otros.

Vid. Lozano Bartolozzi, María del Mar: "La pintura extremeña (1880-1918) y su contexto cultural". Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918 Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, pp. 289-290.

¹⁵⁵ Francés, José: "La Exposición general de Bellas Artes". *Mercurio*. Año VI, num.56. Madrid, 1.7.1906, pp. 867.

trabajando y copiando las muestras que me daban; y así estuvimos hasta que dispusieron mandarme a Sevilla...Para marcharme se recolectó lo que se pudo; y, como no fue mucho, a los cinco o seis meses tuve que hacer un nuevo contrato con mi patrona para que no me echase a la calle. Yo le daba desde entonces cinco o seis duros al mes, y ella podía mandarme a todas partes, dejándome algunas horas durante el día para dibujar".¹⁵⁶ Para Francés en este año de 1916, *La Juma, la Rifa y sus amigas*, segunda medalla en la Nacional de 1906, era sin duda su mejor obra y una de las joyas de la pintura española, y al mismo tiempo detecta en su pintura una evolución en cuanto que sus cuadros ganan en cromatismo y obsesión decorativa por encima del realismo de su pintura.¹⁵⁷

Al año siguiente Eugenio Hermoso recibe la primera medalla de la Nacional por su obra *A la fiesta del pueblo*. Según Francés, ha pasado su obra por una fase de eclipse, después de su obra *La Rosa*, en la que el pintor representaba personajes demasiado rígidos. Pero con este cuadro vuelve a los logros de su época anterior: espontaneidad, gracia, ritmo, ingenuidad, dulzura, todo esto sugieren los cuadros de Eugenio Hermoso, además de magnificar en ellos los paisajes austeros, las faenas agrícolas y las fiestas de pueblo.¹⁵⁸

De nuevo en 1927 dedica Francés atención a la obra de Hermoso para destacar las figuras femeninas algo idealizadas, rurales o ciudadanas, y su obra como retratista.¹⁵⁹

José Francés contribuyó, por tanto, con sus escritos a la consolidación de Eugenio Hermoso como el artista de la región extremeña por excelencia. Asimismo lo hicieron Francisco Alcántara, Ramiro de Maeztu y Juan de la Encina, y más adelante Lafuente Ferrari. Sin embargo fue denostado por Gaya Nuño, que consideró su aportación a la pintura regionalista como la más desafortunada.¹⁶⁰

¹⁵⁶ Palabras de Eugenio Hermoso recogidas por Francés en "Dos pintores extremeños en Barcelona", en *El Año Artístico 1916*. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1917, p. 74.

¹⁵⁷ Vid. *Ibidem*.

¹⁵⁸ Vid Francés, José: "El cuadro de costumbres. Eugenio Hermoso", en "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *El Año Artístico 1916*. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1918, pp.251-253.

¹⁵⁹ Lago, Silvio: "Mujeres de Hermoso". *La Esfera*., num. 710. Madrid, 13 de agosto de 1927.

¹⁶⁰ Vid. Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 158.

Para Lozano Bartolozzi, la pintura de Hermoso "supone un paso hacia la modernidad; su pintura de campesinos y zagales da una nueva naturalidad al casticismo de la visión intrarregional y quita pomposidad a la escuela decimonónica demasiado académica. La técnica colorista y la luz, de un buscado y cálido pintoresquismo que transmite emotividad, es un avance con respecto a las acuarelas preciosistas de Megía y su pintura de ciertos exotismos o los óleos realistas de factura apretada de Felipe Checa. (...) Su aportación en el cambio de siglo osciló entre un naturalismo con las herramientas fluidificadoras de la pintura impresionista, más un afán contundente durante varios años por la técnica de la pintura del Barroco español que dio solidez a pinturas y paisajes, hasta un simbolismo a partir de los años veinte basado en una idealización de lo femenino con pigmentación más versátil en algunos cuadros".¹⁶¹ De ello como se ha visto se hizo eco José Francés, destacando quizá la importancia de lo regional en su pintura.

Pronto encontramos también en los escritos de Francés la adhesión a la pintura de **Santiago Rusiñol** (1861-1931).¹⁶² Su primera apreciación en 1904 es ya altamente

¹⁶¹ Lozano Bartolozzi, María del Mar: "La pintura extremeña (1880-1918) y su contexto cultural". Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918 Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 291.

¹⁶² Cuando José Francés empieza a escribir sobre Santiago Rusiñol, éste es ya un hombre maduro que había expuesto su primer cuadro en 1878, en el Museo de Gerona y que se había formado en el taller de Tomás Moragas, aunque según el testimonio personal de Rusiñol no tuvo en él alguna influencia:

"Tuve por maestro a D. Tomás Moragues, desde la edad de 21 a 23 años, pero no tuvo ninguna influencia en mi modo de pintar, porque entonces puede decirse que no pintaba. Me concretaba a hacer apuntes y dibujar academias. Siempre más he ido por mi cuenta." (Carta de Santiago Rusiñol a José Francés enviada desde Barcelona el 1 de abril de 1913.)

Desde aquel primer cuadro expuesto en Gerona ya concurrió con frecuencia a otras exposiciones e inició su trayectoria literaria con *Impressions d'una excursió al Taga* (1881), uno de los aspectos de su personalidad que más atraería a José Francés. Participó en el grupo de intelectuales (Maragall, Casas, Fabra, entre otros) vinculados a la revista *L'Àvenç* desde la cual se abogó por el modernismo. A partir de 1888, después de la Exposición Universal de Barcelona, Rusiñol marcha a París con la decisión de vivir una vida bohemia y convive en estos primeros años de estancia con el pintor Zuloaga, el periodista Jordá y el también pintor Uranga. A partir de 1890 coincide también con Ramón Casas, conoce a Zola, a Erik Satie. Toda esta época se encuentra reflejada por el pintor en sus libros *Impresiones de Arte* y *Desde el molino* (1894), obra que recoge sus escritos enviados a *La Vanguardia* desde París. Su estancia en París la alterna con idas a Barcelona y a Sitges, donde organiza las fiestas modernistas a partir de 1892 y otras actividades de interés artístico que iban desde las exposiciones, certámenes literarios, musicales o inauguración de monumentos. Asimismo fue el iniciador de las tertulias de "Els Quatre Gats" junto con Casas y Utrillo, otro de sus buenos amigos, así como Joaquín Mir.

Sobre Santiago Rusiñol se puede consultar la siguiente bibliografía, aparte los escritos de Francés expuestos más adelante: Plá, Josep: *Santiago Rusiñol y su época*. Ed. Destino. Barcelona, 1989.; Rusiñol, María: *Santiago Rusiñol vist per la seva filla*. Aedos. Barcelona, 1955.; *Trenc Ballester*:

elogiosa: Rusiñol es "lo sublime"¹⁶³. en 1906 Rusiñol obtuvo cuarenta y dos votos, inmediatamente después de Agustín Querol que había recibido 105. A mucha distancia le seguían Bilbao con tres, López Mezquita y otros con un voto. Francés no criticó la entrega de la distinción a Agustín Querol (1863-1909),¹⁶⁴ pero sí se puede percibir una cierta inclinación hacia la pintura de Rusiñol.¹⁶⁵

"La juventud opuso a la candidatura de Querol la de Rusiñol. Yo hubiera celebrado el triunfo de éste como celebro el de aquél. El triunfo del pintor no hubiera sido una derrota del escultor, hubiera sido un desagravio y una lección".¹⁶⁶

En 1913 José Francés escribe el primer artículo monográfico dedicado a un artista, a un pintor que no es otro que Santiago Rusiñol en el que hace un elogio de su persona, de su manera de hacer, de ser, de entender el arte y de escribir. Y lo iniciaba en los siguientes términos:

"Santiago Rusiñol: del realismo al simbolismo". Estudios Pro Arte, num. 5, 1.III.1976.; Santiago Rusiñol 1861-1931. Antològica commemorativa del cinquantenari de la seva mort. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya. Ajuntament de Barcelona. Barcelona, 1981.; Coll, Isabel: Assaig sobre las diferents etapas pictoriques de Santiago Rusiñol, s.l., s.e., s.a. Sitges, 1981; Rusiñol. Sant Sadurn de Noya, 1990.; Maestros de la pintura catalana. Colección del Museo Montserrat. Caja de Barcelona. Barcelona, 1985.; Santiago Rusiñol. Sabadell, 1992.; Utrillo, M: Historia anecdótica del Cau Ferrat. Sitges, 1989.

¹⁶³ Francés, José: "De la Exposición". Nuevo Mundo. Año XI, num. 542. Madrid, 1904.

¹⁶⁴ José Francés dedicó un escrito a este escultor con motivo del cincuentenario de su muerte: "En memoria de Agustín Querol" (Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1960, p. 19.), en el que recordaba su origen y ascendientes familiares, su aprendizaje con los hermanos Vallmitjana, así como su fuerte temperamento y su labor fecunda tanto en creaciones monumentales o en sus figuras aisladas y grupos.

¹⁶⁵ En el archivo familiar de la familia Francés existe una carta de Santiago Rusiñol a José Francés, escrita desde París con fecha 30 de mayo, que es muy posible que esté escrita con motivo de esta exposición en contestación a una carta previa del crítico, en la que éste debía solicitar al pintor fotografías de sus cuadros para incluir en el artículo (Rusiñol le comunica que no tiene fotografías de sus obras pero le autoriza a realizarlas e incluirlas. Sin embargo, en este artículo no aparece ninguna de las obras de Rusiñol). La votación de las medallas había tenido lugar el 24 de mayo del mismo mes y Rusiñol se manifiesta con respecto a este asunto de la siguiente manera: "Respecto a lo que me dice V. de la exposición, y que U. califica de infamia le agradezco la buena voluntad y el cariño que me demuestra, pero crea V. que las medallas oficiales no me dan ni frío ni calor, porque sé de tiempo como se otorgan. Estimo más el parecer de jóvenes entusiastas y cariñosos como V. y los que me votaron, que todas las medallas, que no sirven más que para obtener una plaza de maestro en Cuenca o en Figueras, que afortunadamente no necesito".

¹⁶⁶ Francés, José: "La Exposición general de Bellas Artes de 1906". Mercurio. Año VI, num. 56. Madrid, 1.7.1906, p. 868.

"He aquí un hombre excepcional. Todo tiene en él una belleza absoluta y clara: su vida, su arte, su literatura.

Su vida, fuerte, arrogante, expansiva, plena de nobles locuras y de episodios románticos. Su arte señorial y tan decadente a un tiempo mismo, impregnado de personal e inconfundible melancolía, que hay que recurrir al apellido del artista para adjetivarlo. Su estilo literario donde hay piruetas y languideces, carcajadas y anchos silencios de meditación, frases ásperas, cinglantes y mansas ironías.

Nada en él es vulgar. La historia que ha vivido, los cuadros que ha pintado, la prosa que escribe, sugieren, desde luego, la figura del artista tal como es".¹⁶⁷

También encuentra relación en este caso entre la figura del pintor y la del escritor Alphonse Daudet (1840-1897),¹⁶⁸ recuerda su familia, sus estudios, la escuela, su grave enfermedad y el tratamiento necesario con morfina que trascendería a algunos cuadros de figura y fundamentalmente a su obra *La Morfina* (1894, Cau Ferrat, Sitges). Destaca la importancia de sus años en París al lado de Zuloaga, cuando los dos eran casi desconocidos todavía en España, y de su amistad con otros artistas catalanes (Casas, Utrillo, Mir, Clarasó) gracias a los cuales "el arte catalán adquirió impulsos y resonancias nuevas. Recordemos *Pel i Plomay Forma*, las exposiciones de la Casa Parés, las publicaciones de arte y de crítica artística, el altruista amor a los aires de fuera: a los pintores, a los escultores, a los poetas que desde otro lado de la frontera empezaban a plantar jalones de belleza".¹⁶⁹

¹⁶⁷ Francés, José: "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Santiago Rusiñol". La Ilustración Española y Americana, num. XVI. Madrid, 22 de abril de 1913, p.267.

¹⁶⁸ Novelista francés que destaca por sus obras inspiradas en los tipos y paisajes provenzales como, por ejemplo, *Cartas de mi molino* y *Tartarín de Tarascón*.

La relación la establece como sigue a continuación: "Idéntico amor a los ambientes humildes, a las vidas sencillas. Los "poquita cosa" en Daudet; los "pájaros de barro" en Rusiñol. Y, sin embargo la amargura de Daudet no ríe nunca; la amargura de Rusiñol se burla muchas veces, y otras veces se encoge de hombros. Incluso la ironía que hay en las obras de Daudet, traducidas por Rusiñol al catalán, ya no es sólo ironía, es también humorismo. El mismo León Daudet, hijo del autor de *Soutien de famille*, reconoce esta semejanza, y siente por Rusiñol un afecto entrañable, por encima de la literatura y de la simpatía personal". (Vid. *Ibidem.*, p. 268.)

¹⁶⁹ *Ibidem*, pp. 269-270.

Francés destaca en este sentido cómo cuando la figura de Rusiñol empezó a ser tenida en cuenta, a partir de 1888-1890, es decir, después de su primer viaje a París, la pintura española se encontraba en fase de franca decadencia: "Con perdón de quienes opinen lo contrario, nuestra pintura padecía entonces una lamentabilísima decadencia. Basta asomarse al Museo de Arte Moderno -aunque ya esté renovado su amanamamiento de hace ya unos cuantos años,- basta repasar catálogo y estudios críticos, para comprender hasta qué punto la pintura de historia, los fortunysmos -sin el genio y la gracia colorista de Fortuny- y los paisajes fríamente fotográficos, viciaron, falsearon y empobrecieron nuestro arte pictórico. Ni siquiera había asomado aún el luminismo vigoroso, valiente, sin miedo al aire libre y al sol, de Joaquín Sorolla".¹⁷⁰ Y frente a este panorama contrapone la actividad de Rusiñol en el marco del arte catalán, cuya defensa será una constante en la crítica de Francés ya desde sus primeros escritos. Su apoyo aparece por primera vez en noviembre de 1910 en *La Actualidad*, con motivo de la participación de los artistas catalanes en la Exposición Nacional. Recordaba entonces recientes triunfos de Querol, Rusiñol, Meifrén, y Casas "que trajeron al arte español modernas y depuradas orientaciones". Sobresalían en el arte catalán, para Francés, la escultura y el paisaje, y hacía mayor hincapié en Mir, Colom, Nonell, Riquer, Ricardo Urgell, Canals, Tamburini, Gili Roig, Clará, los hermanos Oslé, entre otros.¹⁷¹

En cuanto a la evolución artística de Rusiñol, cabría señalar una primera etapa de carácter realista que enlaza con los paisajistas de la Escuela de Olot y con Vayreda en la que "Rusiñol, que alternaba con Llimona, con Tamburini, con Casas, incluso con el acaramelado y acromado Masriera, en el Salón Parés, pintaba los suburbios barceloneses, las campiñas de Tarragona y Gerona, y dibujaba payeses..."¹⁷² Llegaría ésta hasta 1889, cuando viaja a París y combina esta estancia con vueltas a Cataluña, sobre todo para la celebración de las "Fiestas Modernistas" (1892-1897) y algún viaje por Italia (1894), para finalizar cuando se consolida en su pintura el tema de los jardines en 1905. En estos años Rusiñol traslada a España la temática, la técnica y la composición utilizadas en París, si bien los colores se aclaran. Cualquier motivo es digno de ser elevado a categoría pictórica: patios, cafés, figuras, interiores, son palabras frecuentes en los títulos de los

¹⁷⁰Ibidem, p. 272.

¹⁷¹ Francés, José: "La actualidad artística. Los artistas catalanes en la Exposición". *La Actualidad*., num.223. Barcelona, 8 de noviembre de 1910.

¹⁷² Francés, José: "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Santiago Rusiñol". *La Ilustración Española y Americana*, num. XVI. Madrid, 22 de abril de 1913, p.272.

cuadros de esta etapa. José Francés reconoce en su pintura la influencia del impresionismo francés, pero lo que le llama verdaderamente la atención son sus cuadros de figura y tres carteles realizados por Rusiñol. En cuanto a los primeros considera que están claramente marcados por la enfermedad que determinó una hipersensibilidad en el pintor agudizada por el tratamiento:

"Es un arte enfermizo el de Santiago Rusiñol. Causaba una sensación de agotamiento de tristeza, a fuerza de tan refinadísima sensibilidad como el artista ponía en sus lienzos. Antes de buscar el alma de la naturaleza, de interpretar las sinfonías de color del paisaje, ejercitó su mano en mujeres y hombres anormales, consumidos por flaquezas materiales e inmateriales. Antes queda afirmado que estos lienzos de la primera época de Rusiñol responden a la aguda hiperestesia de sus facultades sensitivas, agudizadas por la morfina. Son por lo tanto obras accidentales que la crítica debe mencionar, pero no discutir técnicamente o sentimentalmente, y mucho menos indignarse frente a ellas, como se indignó cierta clase de gente ante *La Morfina* o ante la violenta armonía de verdes y azules de *Notre-Dame*".¹⁷³

Con respecto a los carteles, primera vez que menciona y valora esta faceta del arte, se refiere a tres realizados con motivo de un "Teatro artístico" imaginado por Rusiñol, Benavente y Valle Inclán, en el que se representarían *L'alegría que passa*, *Fulls de la vida* e *Interior*, drama de Maeterlinck. Sobre ellos escribe lo siguiente:

"Los tres carteles están, por la composición, por la simplificación lineal, por la armónica disposición de los tonos, dentro del criterio esencialmente decorativo a que debe ajustarse el arte del cartel.

No debemos olvidar que los primeros carteles españoles dignos de competir con los de Hassall, Bradley, Steilen, Beardsley, Hohenstein, Walter Crane, Hartz y Penfield, han salido de Cataluña".¹⁷⁴

¹⁷³ Ibidem, p. 273.

¹⁷⁴ Ibidem.

Asimismo, son susceptibles de comentario obras como *La Riallera*, el retrato del pintor Plassa y las alegorías de *La Poesía*, *La Pintura* y *La Música* (1895, Sitges, Cau Ferrat), "concebidos e interpretados con la pureza y la delicada seguridad de los prerrafaelistas ingleses".¹⁷⁵

Son por tanto las pinturas de una etapa en que coinciden por un lado las influencias del impresionismo, y que a partir de 1894, fecha de la tercera fiesta modernista, entran de lleno en Cataluña las teorías simbolistas. Por un lado, Rusiñol había adquirido con Zuloaga dos Grecos en París (1894), por otro, había viajado también a Italia con el mismo pintor. Todo ello dará lugar a una pintura en la que "el modernismo de Rusiñol pasó en aquella época de ser sinónimo de naturalismo-impresionismo a serlo de Simbolismo".¹⁷⁶ o en palabras de Mireia Freixa, "esteticismo, decadentismo, simbolismo o prerrafaelismo son "a bulto" los contenidos que vienen a significar de forma confusa los artistas que de una u otra forma aglutina el "Cau Ferrat" de Santiago Rusiñol y que provocará a la postre la confusión entre corrientes decadentes y modernismo",¹⁷⁷ y de lo que en definitiva es exponente la pintura de Rusiñol en este período.

Francés lo interpretó como pintura de transición, dotada de indudable maestría técnica, que daría paso a la madurez del pintor:

" Como se ve, esta época de la pintura de Rusiñol es de ingenuidad, de desorientación, sin que por esto deje de pintar lienzos de notable importancia técnica. En todo gran artista se encuentran estos períodos transitorios, precisos, necesarios para la evolución creadora, que vendrá después, cuando dueño de sí mismo, en plena madurez de la inteligencia y del estilo, suena la hora de las obras perdurables".¹⁷⁸

De los tres el más admirado por Francés es el que servirá para advertir sobre la representación de Interior, de Maeterlinck, hoy en el Museo de Arte Escénico de Barcelona.

¹⁷⁵ Ibidem, p. 274.

¹⁷⁶ Fontbona, Francesc: Reflets. 50 Ans de peinture espagnole. 1880-1930 dans la collection du Banco Hispano Americano. Casa de España. Fundación Banco Hispano Americano. 1991, p.60.

¹⁷⁷ Freixa, Mireia: El Modernismo en España. Ed. Cátedra. Madrid, 1986, p. 18.

¹⁷⁸ Francés, José: "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Santiago Rusiñol". La Ilustración Española y Americana, num. XVI. Madrid, 22 de abril de 1913, p.274.

Obras perdurables serían "los *Jardines de España*, cima gloriosa del arte de Santiago Rusiñol". Los había comenzado a pintar a partir de un viaje a Granada en 1898 y será el gran tema de su pintura desde aquí hasta su muerte, pintando los jardines de Aranjuez en 1931. Francés considera importantes los textos escritos por el propio Rusiñol sobre ello y los reproduce en parte en su artículo; "Los jardines como todo lo que inventa el hombre, sirviéndose de los recursos que le presta la madre naturaleza llevan el sello del invento; revelan el gusto y las costumbres del pueblo que los ha creado; nos inician en los íntimos secretos de sus gustos; explican una tendencia o una escuela; son el arte de hacer arquitectura con los árboles y las plantas, y de expresar un instinto, una visión o un destello de la imaginación humana".¹⁷⁹ Y con respecto a esta faceta y etapa de su obra, hace notar la autenticidad de su arte, su visión colorista, la recreación personal de los jardines por un *pintor-poeta*, y el hecho del tardío conocimiento en España de algo que ya previamente se había expuesto en la Exposición de *Jardines de España* en la sala Art Nouveau (París, 1899) De sus palabras conviene destacar, lo siguiente:

"Ahora bien: Santiago Rusiñol no es primitivo, ni clásico, ni renacentista, ni romántico, ni siquiera moderno, en el sentido arbitrario que empleaba él o en el despectivo que empleaban los demás, al acusarle y acusarle de modernista.

Rusiñol es él mismo; inmutable dentro de sus leyes visuales y sensitivas, pinta de un modo extraño y encantador, desvaneciendo, escatimando las masas, simplificando el color como otros pintores la línea.

Su visión colorista es de una sencillez absoluta y refinada. Armoniza los tonos más opuestos sin acritud y consigue gradaciones,

Valeriano Bozal recoge el comentario adverso de Gabriel Ferrater sobre Rusiñol, al considerar que sus mejores cuadros "son todos paisajes pintados antes de 1895" (Ferrater, Gabriel: *Sobre pintura*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1981, p.213), lo que le lleva a afirmar lo siguiente: "Creo que es excesivo en su dureza: su pintura más enfáticamente sentimental quizá deba verse en el contexto de la época, en el marco de las propuestas teóricas que articuló el modernismo" (Bozal, Valeriano: *Op. Cit.* p.30.)

¹⁷⁹ Texto de Santiago Rusiñol citado por José Francés en *Art. cit.*, p. 274.

medios tonos, matices inesperados de un mismo color, que desconciertan por la seguridad de paleta con que están resueltos.

Sus verdes, por ejemplo, están valorados con tal riqueza, que no hay dos semejantes en un mismo lienzo. Su justificación de la hora es siempre exacta. Besnard no vacilaría en clasificarle dentro del más puro luminismo. Es sorprendente cómo este pintor interpreta el sol dorado de los crepúsculos; cómo acierta con el aire impalpable y cómo sabe comunicar casi esquemáticamente el sentimiento desolado o voluptuoso, suave y áspero de un paisaje.(...)

¡Encanto dulce penetrante, pleno de evocación, éste de los cuadros que un pintor-poeta ha llevado más allá de los horizontes para mostrar una España ignorada o simplemente presentida!¹⁸⁰

De hecho Francés, al recoger sus escritos sobre arte, estaba dando importancia a la visión geométrica, pensada, elaborada que Rusiñol tenía de los jardines que, para Josep Plá, fue consecuencia directa del viaje a Italia.¹⁸¹ Y por otro lado, a su personalidad, algo que ya había sido apuntado por el crítico francés Thiebault-Sisson y que parece conocer nuestro crítico:¹⁸² "Rusiñol no es impresionista ni clasicisante; es él, y en este pintor no sabemos qué apreciar más: la exactitud de sus sentimientos o la facilidad en pintarlos; la delicadeza o la elección afortunada de los temas tratados";¹⁸³ a su calidad de

¹⁸⁰ Francés, José: Art. cit., p. 276.

¹⁸¹ Vid. Plá, Josep: Op. Cit., p. 132.

¹⁸² El 25 de marzo de 1913 Santiago Rusiñol contestaba a una carta de José Francés en la que, al parecer, éste le pedía información sobre datos bibliográficos, anécdotas, etc., debido al encargo que había recibido de La Ilustración Española y Americana para escribir un artículo acerca del pintor. En ella Rusiñol le indicaba lo siguiente: "Respecto a datos bibliográficos el que ha escrito más es nuestro común amigo Martínez Sierra y él le dará los que desee V. pues tiene en su poder un álbum donde había ido coleccionando los artículos que hablaban de mis cuadros". En efecto, Martínez Sierra y Francés mantenían una buena amistad y, como ya se ha visto, participaron en algunas empresas juntos, y es muy posible que el crítico tuviera acceso a este álbum.

¹⁸³ Citado por Josep Plá en Ibidem, p. 176, y recogido asimismo el 27-XI-1899 por Diario de Barcelona

Josep Plá cree importante y califica de "acierto" el hecho de la "inconfundible personalidad". También dice "siempre fue él", y expone cómo con motivo de la exposición de 1898 en Barcelona, a la vista de sus primeros jardines, surgieron un sinfín de imitadores, que no obtuvieron éxito alguno. Las palabras de Rusiñol avalaban esta idea: "En arte, los principios, por sí mismos, no son

pintor que hace poesía, puesto que como él mismo dijo con relación a los jardines, se trataba de "el paisaje puesto en verso".¹⁸⁴ En este sentido sus preferidos fueron los jardines de Granada: "Solía decir que la mayor parte de los jardines que compuso -en Italia, Mallorca, Valencia, Gerona, Barcelona, Aranjuez- eran obra de arquitectos y jardineros. Sólo los de Granada parecían haber sido hechos por poetas".¹⁸⁵ Es por tanto esta parte de su obra fruto de su individualidad y de su decisión de "permanecer en el naturalismo *just-milieu*, en el que, evidentemente, se sentía muy cómodo".¹⁸⁶ Y es con sus *Jardines* con lo que se le empieza a reconocer en los ámbitos oficiales, si bien ya había recibido dos segundas medallas en 1890 por *Tumbas de Poblet*, y en 1895 por *Santo Sepulcro*, es en 1906 cuando obtuvo 42 votos para la medalla de honor, en 1908 y 1912 dos primeras medallas con *Jardín de Aranjuez* y *Fauno viejo*, respectivamente,¹⁸⁷ y en 1929 la misma condecoración por *Almendros en flor*. No fueron los únicos galardones,¹⁸⁸ ni tampoco se acababa aquí el interés de Francés por la obra de Rusiñol. Dos facetas más que no estorban su hacer artístico, sino que son un indicativo más de su versatilidad y de su carácter: la literatura y el coleccionismo. En cuanto a lo primero, Francés distingue en Rusiñol al pintor sentimental y al literato que es idealista y creador de tres tipos simbólicos: la mujer, el burgués y el artista, y al humorista que con fina ironía "se burla de la vida con un léxico de cabriolas y de lentejuelas al sol, en los harapos del *clown* de *La alegría que pasa*; dice un credo de belleza por la boca del pintor Jacinto;

nada; sólo puede medirse su eficacia por los efectos que es capaz de obtener una persona determinada" (Vid. *Ibidem*)

Asimismo, hay que decir que José Francés en 1904 criticaba la manía de la imitación de los pintores españoles, y cómo ejemplos citaba a Fortuny y los temas marroquíes, a Rosales y la pintura de historia, a Sorolla, a Zuloaga y a Rusiñol, que es "lo sublime", sus imitadores "lo ridículo" ("De la Exposición". *Nuevo Mundo*, Año XI, num. 542. Madrid, 1904.)

¹⁸⁴ Recogido por José María Jordá en "Santiago Rusiñol, el pintor poeta". *El Noticiero Universal*. Barcelona, 7.III. 1930.

¹⁸⁵ Plá, Josep: *Op. Cit.*, p. 175.

¹⁸⁶ Fontbona, Francesc: *Reflets. 50 Ans de peinture espagnole. 1880-1930 dans la collection du Banco Hispano Americano*. Casa de España. Fundación Banco Hispano Americano. 1991, p. 62.

¹⁸⁷ Estas dos obras aparecen reproducidas en el artículo escrito por Francés para *La Ilustración Española y Americana* en 1913, pero mientras Pantorba distribuye así las medallas, en el artículo antedicho la medalla de 1912 se atribuye la primera medalla a Salón de los Reyes Católicos en Aranjuez.

¹⁸⁸ En 1888 segunda en la *Universal de Barcelona*; 1889, mención especial en la *Universal de París*; diploma de honor en la *Universal de Berlín* en 1891, en el 93 medalla única en la *Universal de Chicago*, entre otras.

su credo de alegría por la del caricaturista Rafael, de *Buena Gente*, que "desempeña a la amada; tiene un compasivo, un bondadoso desdén para los que trabajan sin descansar la mirada ni libertar un poco la imaginación, metido en el sayal del ermitaño de *Cigarras y hormigas*; es picaresco y cazurro en el cuerpo del *glosador*, yendo de pueblo en pueblo con un clavel en la oreja y un epicúreo concepto de la vida en el corazón...".¹⁸⁹ Por último, le admira y le maravilla el que todo un pueblo haya adquirido todo un sentido estético, porque en palabras de Francés, "Sitges era Rusiñol" y el Cau Ferrat "uno de los más puros templos del arte" Y ello "gracias al entusiasmo artístico de un gran poeta",¹⁹⁰ lo que indica que en definitiva entendía su figura como la de un gran creador en el sentido clásico de la palabra.

Más adelante y con motivo de la Exposición Nacional de 1915, en la que Rusiñol se presentaba como candidato a la medalla de honor -en este año sólo accedían a ella las primeras medallas- le considera merecedor de ella.¹⁹¹ Presentaba doce paisajes que, en palabras del crítico suponían:

..."la quintaesencia de su arte. Diferentes todos ellos entre sí, guardan esa estrecha relación de armonías y de tendencias que hizo del gran artista, desde sus primeros cuadros uno de los maestros del paisaje, en todos los tiempos y en todas las escuelas pictóricas. A cual más diversa las doce obras, responden a distintos estados de espíritu y sugieren opuestas sensaciones; pero siempre va en todas envuelta la sensación de paz, de melancolía de bienestar sentimental que no vacilamos en adjetivar rusiñolesca. ¿Podría destacarse de este conjunto admirable una obra sobre todas las demás? (...) Santiago Rusiñol expone la obra -cumbre, la que sin vacilar, sin rectificaciones ulteriores podríamos afirmar que es el mejor paisaje de esta Exposición tan rica y

¹⁸⁹ Francés, José: Art. Cit., p. 277.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 278.

¹⁹¹ Francés señalaba que la medalla de honor sólo debía concederse en dos casos: "Como consagración de una larga serie de triunfos o como premio a una vida de luchas abnegadas y renovadoras. En este caso se encuentran Santiago Rusiñol y Gonzalo Bilbao. Como premio a un conjunto de obras que representan manifiesta superioridad sobre las demás y que signifiquen la gran madurez del artista que no abdicó jamás de su técnica ni de su ideal estético, sin dejarse engañar ni seducir por las ajenas desorientaciones ni por las tentadoras voces de sirena de los éxitos pecuniarios. En este caso están López Mezquita y Romero de Torres". (El Año Artístico 1915. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, p. 109 y La Esfera. Año II, num.72. Madrid, 15.5.1915.)

pródiga en bellos paisajes y que es también la obra más fundamental que ha salido de los pinceles y del espíritu del pintor -poeta. Me refiero a *Almendros en flor*".¹⁹²

José Francés será constante en la defensa de la pintura de Rusiñol, consciente de que su arte se mantiene en un estilo y una temática, que aunque pueda parecer reiterada es afirmación de su personalidad. Frente a los reproches que se le hacían a Rusiñol en cuanto a este aspecto¹⁹³ escribió algún artículo en el que mediante la crítica creadora inventaba un diálogo ficticio entre dos personajes cuyo comentario se basa en la monotonía de la obra de Rusiñol. Uno de los interlocutores se muestra partidario de que el artista introdujese cambios en su pintura como, por ejemplo, la elección de nuevos asuntos, lugares desconocidos, momentos diferentes... Reprocha el que lleve veinticinco años pintando lo mismo. El otro interlocutor valora sus aportaciones, así el ser revelador de nuestro paisaje, enseñarnos a despreciar las vulgaridades de la naturaleza, las frialdades fotográficas... Y a más de todo lo señalado con anterioridad, lo compara con Corot, Claudio de Lorena, Turner, Monet, Rousseau..., todos ellos inconfundibles en su arte. Es evidente, el que así apostaba por el pintor catalán era un trasunto de José Francés.¹⁹⁴

¹⁹² Ibidem, p. 110.

Santiago Rusiñol no recibió la medalla de honor de la Exposición, ni la recibiría nunca. La reacción de Francés no se haría esperar. Desde *La Esfera* mostró su desacuerdo y de nuevo resaltó la obra presentada en su conjunto (Silvio Lago: "De la Exposición Nacional. Los paisajes de Rusiñol". *La Esfera*. Año II, num. 83. Madrid, 31.7.1915). Se le otorgó la primera medalla en 1929, precisamente por la obra *Almendros en flor*, y en el Jurado de recompensas se encontraba, por primera vez, José Francés. El resto de los componentes: José Moreno Cabronero, Eusebio Arnau, Vicente Borrás Abella, Manuel Rodríguez Codolá, Enrique Marín, Alejandro Cardunets, Jesús María Perdigón, Joaquín Montaner y José Tersol Artigas. El resto, hasta diecisiete eran extranjeros.

¹⁹³ Vid. por ejemplo, Pantorba, Bernardino: "Rusiñol en la citada exposición (1920), palidecía, y en las siguientes donde vimos cuadros suyos -las de 1922, 24, 26 y 30-, sus *Jardines* con tonos agrios y duros no escasos, ponían de manifiesto la decadencia amanerada de un pincel años antes poderoso y rico en modulaciones" (Op. Cit. p. 248)

Realmente la temática de jardines de Rusiñol tuvo gran aceptación pero luego fue desestimada precisamente por lo que suponía de anquilosamiento en su evolución. A partir de los años sesenta se vuelve a revalorizar en una serie de estudios: Jean Paul Cruz: *Santiago Rusiñol: Rapports entre sa manière de peindre et sa manière d'écrire*. Tesina de la facultad de letras de la Sorbona. París, 1961 (inédita); Eliseo Trenc-Ballester: "Santiago Rusiñol, del realismo al simbolismo". *Estudios Pro-Arte*. Barcelona, num. 5, I.III. 1976, pp. 64-75, y Genevieve Barbé: "Para una revaluación de los jardines de Santiago Rusiñol". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, num. 335. Mayo 1978, pp. 1-13.

¹⁹⁴ Francés, José: "La melancolía de Rusiñol". *La Esfera*, Año IV, num. 184. Madrid, 7.7.1917.

Otro pintor ya consagrado merece por parte de José Francés un artículo individual, en el que trata de introducirse en el ambiente del pintor, en su vida, sus intereses, por supuesto su evolución artística, pero sin olvidar la persona. Se trata de **Antonio Muñoz Degraín (1840-1924)**,¹⁹⁵ del que admira su capacidad de trabajo, su honradez y su

El contenido de este artículo lo repite prácticamente en otro dedicado al mismo pintor con motivo de una exposición retrospectiva dedicada a Rusiñol en el Salón Vilchaes de Madrid: "Reiteración a Rusiñol". *La Vanguardia*. Barcelona, 2.12.1944, p. 2.

Aparte de lo anteriormente citado, otros escritos de Francés sobre Rusiñol son: "La pintura al aire libre y el paisaje". *La Esfera*. Año I, num. 42. Madrid, 17.10.1914.; "Rusiñol, Casas, Clarasó", en *El Año Artístico* 1915. Madrid, 1916, pp. 33-35.; el mismo artículo apareció en *Mundo Gráfico*, num. 171., Madrid, 3.2.1915.; "La Exposición de Bellas Artes. El paisaje". *La Esfera*, Año II, num. 75. Madrid, 5.6.1915.; "Los nuevos paisajes de Rusiñol", en *El Año Artístico* 1916. Madrid, 1917, pp. 66-67.; "El pintor de los jardines. Santiago Rusiñol". *La Esfera*. Año II, num. 123. Madrid, 6.5.1916.; "El pintor y el poeta". *La Esfera*, Año III, num. 123. Madrid, 6.5.1916.; "La Exposición nacional. El paisaje. Santiago Rusiñol". *El Año Artístico* 1917. Madrid, 1918, pp. 235-237.; "El XXV aniversario del Cau Ferrat. Sitges y Santiago Rusiñol". *La Esfera*. Año V, num. 248. Madrid, 28.9.1918.; "Ibidem", en *El Año Artístico* 1918. Madrid, 1919, p. 289-295 (este artículo es más completo que el anterior, ya que añade un comentario sobre los objetos de valor del museo del Cau Ferrat, algo que había quedado pendiente en el artículo encargado por *La Ilustración Española y Americana* en 1913 y que había prometido Francés a Rusiñol). Y por último, la monografía dedicada al pintor: Santiago Rusiñol y su obra. Dalmau Carles. Madrid, 1945.

- ¹⁹⁵ Pintor valenciano, cuya vida transcurre entre Valencia, Madrid y Málaga, como lugares de residencia. A los dieciséis años empieza a estudiar en la Escuela de bellas Artes de San Carlos de Valencia, en contra de lo que quería su familia para él: la escuela de Arquitectura. Pero Muñoz Degraín era un romántico imaginativo, lector infatigable de libros de aventuras, capaz de poner en práctica sus propias aventuras, como fue su viaje a Roma a pie a sus dieciséis años. Viaja Madrid, donde permanecerá hasta 1870, año en que inicia el encargo de decorar el Teatro Cervantes de Málaga. En 1881 vuelve a Roma como "pensionado de mérito", el mismo año había obtenido primera medalla en la Nacional por *Otelo y Desdémona*, y en estos años intermedios se le habían otorgado numerosas condecoraciones: mención honorífica en 1862 por *Los Pirineos*, en 1864 tercera medalla por *Valle de la Murta*, segundas en 1867 y 1871 con dos paisajes, *El Pardo* y *Coro de monjas*, respectivamente; la primera ya citada y otra más en 1884 por *Los amantes de Teruel*. Numerosos premios en exposiciones internacionales y medalla de oro de la Exposición Nacional en 1910, en la que presentó cuatro cuadros: *El Jordán*, *Espigadoras de Jericó*, *Jesús en Tiberiades* y *El cabo Noval*. Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Málaga en 1879, y sustituto de Carlos de Haes en 1898 de la Cátedra de Paisaje de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, que pasará a dirigir en 1901. Ingresa en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1899, el mismo año en que se hace cargo de la dirección del Círculo de Bellas Artes. Medalla de Oro de esta institución, formó así mismo parte del consejo de Instrucción Pública y recibió las grandes cruces de Isabel la Católica y de Alfonso XIII. Su obra fue donada por él mismo a los Museos de Valencia y Málaga.

Bibliografía: López Mezquita, José María: *Elogio a Antonio Muñoz Degraín*. Discurso leído en la recepción pública de - y contestación del Sr. D. José Francés el día 18 de octubre de 1925. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.; Rodríguez García, S: *Antonio Muñoz Degraín. Pintor Valenciano y Español*. Valencia, 1966.; García Alcaraz, R: "Muñoz Degraín, Antonio", en *Cien años de Pintura en España y Portugal (1830-1930)*, t. VI. Madrid, 1991.; Díez, J. L., Reyero, C., et al.: *La Pintura de Historia del siglo XIX en España*. Catálogo de la Exposición. Museo del Prado. Madrid, 1992.; Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura Españolas del siglo XX (1900-1939)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, pp. 403-404.; *Enciclopedia de l Arte*

generosidad para donar su obra, de la misma manera que el respeto que por él sienten los pintores jóvenes: "Porque en torno de Muñoz Degrain está la juventud artística de España, afirmando, agradeciéndole su renovación, el cotidiano florecimiento de este hombre tan excepcional en su vida y en su arte. La lucha eterna, los eternos antagonismos que en todo aspecto de la conquista de la gloria separan a los jóvenes iconoclastas de los maestros, no han separado nunca a Muñoz Degrain de los pintores jóvenes (...) el nombre de Muñoz Degrain es el único que se respeta".¹⁹⁶ Y en relación a ésta repasa las constantes de su arte y de su talante pictórico: su tenacidad y su modo de entender el arte como algo siempre en evolución, su independencia, su actitud romántica e idealista que convierte sus paisajes -el género por el que sintió predilección, aun habiendo obtenido los logros más importantes con la pintura de historia- en obras extravagantes de luz y de color, que muestran una trayectoria desde un realismo que procede de lo romántico hasta una pintura decorativa cercana al simbolismo, que es, sin duda, la que más atraía a José Francés:

"Para él el arte no es un conjunto de leyes inmutables, fijas; no tiene la obstinación de una sola escuela estética. Sabe que el camino(...) debe seguirse sin volver la vista atrás y sin permitir descansos demasiado largos que rezaguen al caminante. (...) Cuando una estética nueva se ofrece ante su mirada, no cierra los ojos, sino que la estudia, la analiza, procura comprenderla, y si comprende que es bella, la conquista.(...) Hay algo supremo y característico de la personalidad social y de la personalidad artística de Antonio Muñoz Degrain: el ensueño. Tiene el culto de su ensueño, y este culto ha sido el que le salvó siempre de caer en lo vulgar y le asomó algunas veces a la extravagancia; pero también fue el que siempre dio una gran riqueza de color y de composición a sus cuadros, lo que mantiene desde hace

Español del siglo XX 1. 1. Artistas. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 563-564.

¹⁹⁶Francés, José: "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Antonio Muñoz Degrain". La Ilustración Española y Americana, num. XXXVI. Madrid, 30.IX.1913, p.187.

En este sentido los únicos comentarios favorables que dedica Juan Antonio Gaya Nuño a Muñoz Degrain abundan en cuanto al recuerdo que Picasso tiene de su maestro, a quien "guardó siempre reconocimiento y gratitud" (Arte del siglo XX. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1977 (1958), p. 124). La misma idea aparece repetidamente en otras obras: Arte del siglo XIX. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1966 (1958), p. 379., y en La pintura española del siglo XX. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 32.

cincuenta y tantos años encendido el fuego sagrado de su romanticismo. (...)

Lo cierto, lo indudable es la gran independencia de criterio, la confianza en sí mismo y la energía con que siempre hizo respetar su arte y sus derechos. Para él, la sinceridad y el espiritualismo artísticos son las dos cualidades supremas. Por eso jamás disfrazó ningún juicio propio ni toleró ningún error ajeno".¹⁹⁷

Para Valeriano Bozal, la evolución de su arte y sobre todo de su paisaje, pudo deberse a un deseo de seguir el camino de los impresionistas, pero lo sitúa en la línea más decorativa de la pintura de Anglada Camarasa y de Joaquín Mir,¹⁹⁸ dos pintores, por otro lado, muy del gusto de José Francés. Ciertamente, se trataría de un impresionismo tardío más en la técnica de la pincelada que en los planteamientos pictóricos.

A partir de 1914 se sucederán los artículos de Francés incidiendo en el valor de su obra paisajística, en la captación del alma del paisaje, en el luminismo y el colorido que le caracteriza: "el brío luminoso que tienen sus paisajes, la agresiva fuerza con que avanza el color hacia nosotros"¹⁹⁹. No hay aportaciones nuevas sustanciales en sus escritos, sino que tomando como base el artículo de *La Ilustración Española y Americana*, va siguiendo su obra. Bien es verdad que tampoco había cambios sustanciales en la obra del pintor. De su exposición en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en junio de 1918 sobre *El Quijote*, no hay referencia en sus escritos en las fechas en que se realizó la exposición.²⁰⁰ Sí, de la donación que hizo de estos cuadros a la Biblioteca Nacional para

¹⁹⁷ Ibidem, pp.187-188.

¹⁹⁸ Bozal, Valeriano: Op. Cit. p. 404.

¹⁹⁹ Lago, Silvio: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. El paisaje". *La Esfera*. Año II, num. 75. Madrid, 5.VI. 1915.

²⁰⁰ Sí con posterioridad en un artículo que escribe con motivo de su muerte en el que recuerda brevemente estas obras: "Un gran pintor español. Muñoz Degraín". *La Esfera*, num. 563. Madrid, 18.X. 1924.

la Sala Cervantes.²⁰¹ De cualquier manera no abandona al pintor hasta su muerte en 1924.²⁰²

Por último, y como conclusión con respecto a esta primera etapa de la crítica de arte de José Francés, el objeto de su crítica era una pintura todavía enraizada en la tradición del XIX y dependiente del filtro de las Exposiciones Nacionales necesario en estos años a la mayoría de los pintores, fuesen sus inquietudes pictóricas más o menos mesuradas. Artistas en algunos casos muy cercanos a la Academia, aunque en su mayoría no formados en ella, si bien algunos la utilizaron como trampolín. En este sentido, Francés se mostró muy crítico con dicha Academia y con la Escuela de San Fernando en 1910, y lo hacía con motivo de unas oposiciones para plaza de pensionado en Roma:

"Este hecho vulgar y repetido de las pensiones a Roma y en la Escuela de San Fernando son siempre motivo de comentarios algo dolosos; y en la presente ocasión más que en ninguna otra. La Escuela de San Fernando representa en el Arte pictórico, lo que el Conservatorio en el musical y dramático, y casi en el mismo orden de ideas los Institutos y Universidades oficiales, asilos de fracasados y compadres, y criadero de adocenados y de medianías que intentaran proseguir la obra infecunda y vieja aprendida de los fracasados profesores.

Repasad los catálogos de las Exposiciones; recordad la historia de los actores, y veréis como rara vez los triunfadores salieron de la Academia de San Fernando, o del Conservatorio Nacional.

²⁰¹ La referencia se encuentra en la "Memoranda" del mes de febrero de 1919. *El Año Artístico 1919*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1920, p. 78.

²⁰² Lago, Silvio: "La pintura al aire libre y el paisaje". *La Esfera*, Año I, num. 42. Madrid, 17.X. 1914.; "Los grandes pintores españoles. Muñoz Degrain y su obra. *La Esfera*, Año II, num. 64. Madrid, 20.III. 1915.; "Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, Año II, num. 72. Madrid, 15.V. 1915.; "La Exposición de Bellas Artes. El paisaje". *La Esfera*, Año II, num. 75. Madrid, 5. VI. 1915.; "Málaga artística. El Museo provincial de Bellas Artes". *La Esfera*, Año III, num. 147. Madrid, 21.X. 1916. Francés, José: "El Museo de Málaga y Muñoz Degrain". *El Año Artístico 1916*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917, pp. 254-256.; "Silueta de Muñoz Degrain". *El Año Artístico 1922*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1923, pp.140-142.; "Un gran pintor español. Muñoz Degrain". *La Esfera*, num. 563. Madrid, 18.X. 1924.; "Muñoz Degrain", en *Miradas sobre la vida*. Escoliaro. Biblioteca Hispania. Madrid, 1925, pp. 66-68.

Hay otro error capitalísimo en el criterio de las Pensiones. ¿Por qué han de ser en Roma precisamente? Roma tuvo su razón de ser antes; ahora no. Las pensiones deben ser sin fijación de lugar determinado. El artista, según su temperamento, elegirá el que más le agrade. París es interesantísimo. Londres también. En Holanda se aprendería la serenidad del ambiente y la sana orientación realista del siglo XVII. Incluso Africa, o América o las tierras del lejano Oriente, de donde ha brotado la renovación estética en el Arte Decorativo.

¡Pero Roma!... Roma es una ciudad muerta y convencional y únicamente como absurda prolongación de la Academia absurda de San Fernando puede tolerarse. Allí se han maleado temperamentos tan vigorosos como (...)el ejemplo de Manuel Benedito, que en cuanto se vio libre del arcaísmo frío y sensiblero de Roma, buscó en Bretaña asuntos y ambientes para sus cuadros.

Sin embargo, fuerza es confesar que algo hemos adelantado en la elección de asuntos, por ejemplo. Ya son más locales, más humanos, más cerca de nuestra época, y no como antes mitológicos e históricos, que enseñan a los principiantes a falsear el natural y a pintar de memoria”.²⁰³

Conviene no olvidar que escribió dos artículos significativos de lo que va a ser para él uno de los grandes atractivos del arte español de este tiempo. Me refiero a la pintura de las distintas regiones españolas que, como ya se ha dicho, será uno de los temas recurrentes en su obra crítica. Uno de ellos, a los artistas catalanes que participan en la Exposición de 1910, en el que destaca a Joaquín Mir, Nonell y José Clará, entre otros muchos;²⁰⁴ en 1912, otro dedicado a Castelao. Por lo tanto, pintores o escultores que desde otros centros artísticos accedían a Madrid, así los conocía Francés, intentando hacer valer sus diferencias.

²⁰³ Francés, José: "La actualidad artística. Unas oposiciones" *La Actualidad*, num. 227. Barcelona, 6.XII. 1910.

²⁰⁴ Francés, José: "La actualidad artística. Los artistas catalanes en la Exposición". *La Actualidad*, num. 223. Barcelona, 8.XI. 1910.

El mismo año que decía esto, en Madrid publicaba la revista *Prometeo* las "Proclamas futuristas a los españoles" de Ramón Gómez de la Serna y de Marinetti,²⁰⁵ que apenas tuvo eco en el panorama artístico madrileño, algo rezagado con respecto a la actividad artística algo más activa en Cataluña y el País Vasco, como se vio más arriba, y donde, por ejemplo, Regoyos ya había celebrado exposiciones individuales en San Sebastián (1906, acuarelas y dibujos) y Bilbao (Salón Delclaux, 1909 y 1911), o Nonell, en Cataluña exponía, por primera vez con pleno éxito, en Faienç Catalá, aunque desde 1900 se habían sucedido las exposiciones en la Sala Parés y otras. Pero en Madrid la atención se centraba todavía en las Nacionales, como se puede ver en la crítica de García Maroto.²⁰⁶ Y, en este sentido, parece significativo que se fije en bloque en los pintores catalanes en otro artículo, eso sí, todavía en el contexto de la Exposición Nacional. Con afirmaciones como la siguiente: "Siempre fue Cataluña patria de altos e inspirados artistas. Muy recientes están aún los triunfos de Querol, Meifrén, de Rusiñol, de Casas, que trajeron al arte español modernas y depuradas orientaciones.(...) En la actual Exposición no se desmiente, antes bien se ratifican estas observaciones. En pintura la mayor parte de los paisajistas son catalanes, y en escultura lo más interesante, y lo que ha merecido el honor de la primera medalla obra de catalán es".²⁰⁷

Asimismo, ya en particular, se fijaba en Joaquín Mir y en Nonell, y aunque en sus juicios se muestra algo timorato, los admira claramente: "Con la serena razón no pueden admitirse los cuadros de Mir. Es preciso estar un poco enfermo de belleza y de arte para comprenderlos. (...) Sin embargo, esta escuela -un poquito desequilibrada, fuerza es confesarlo- me merece toda clase de respetos. El artista tiene derecho a todo, menos al plagio y la copistería. Mir va por su camino, *sueña el color*,; pero es él, personal, altivo de su arte propio, y cuando un artista tiene semejante honradez estética se le debe admirar".²⁰⁸ Con respecto a Nonell, evoca con admiración su temática: "Nonell, recuerda con dos figuras de mujer su obsesión trágica y brutal de la vida. Los cuadros de Nonell dejan en la retina una sensación de todos los horrores. Son las suyas las criaturas

²⁰⁵ Tristán (Ramón Gómez de la Serna): "Proclama futurista a los españoles". *Prometeo*, num. 20. Madrid, junio de 1910, pp. 517-518., y Marinetti, F. T.: "Proclama futurista a los españoles". *Prometeo*, num. 20. Madrid, junio de 1910, pp. 519-531.

²⁰⁶ García Maroto, Gabriel: *Del jardín del arte*. Imprenta Helénica. Madrid, 1911.

²⁰⁷ Francés, Jose': "La actualidad artística. Los artistas catalanes en la Exposición" *La Actualidad*., num. 223. Barcelona, 8 de noviembre de 1910.

²⁰⁸ *Ibidem*.

del hambre, de la lujuria y del crimen. En sus mujeres, en sus hombres, en sus precozmente perversos y degenerados parece haber encarnado el *ex hombre* de Gorki.. *Lola y Victoria* -que así se titulan los dos cuadros de Nonell-, son bien dolorosas y amargas pruebas de este arte cruel y desolado”,²⁰⁹

Si estas apreciaciones y afirmaciones sobre el arte catalán, se unen al hecho de hacer notar una cierta normalización en los asuntos y tendencia a la naturalidad en el tratamiento de los temas, está claro que Francés va al compás del panorama artístico madrileño, pero con la mirada ya hacia otros centros de la península, como lo demuestra la reflexión dedicada a los artistas catalanes, y otra, en 1912, dedicado a Castelao., y como lo corroborarán sus escritos de la etapa siguiente, la más interesante de su obra.

Por lo tanto, y para terminar, decir que en general le interesan en estos primeros años aquellos pintores que habían optado por la pintura del natural, pero sin aspereza, y por el dominio de la técnica. Una pintura elegante, en la que los géneros por excelencia eran el retrato, el paisaje y la pintura de tema cotidiano, muchas veces con matices y tonos entre realistas y regionalistas. En un ambiente artístico en el que prevalecían los gustos de los más adinerados y de los aristócratas que, de alguna manera, seguían siendo mecenas de algunos pintores. Pero también, y precisamente por la necesidad del tamiz de las Nacionales, se producía la llegada de obras y pintores que en otras regiones españolas iban por delante en lo que a la evolución artística se refiere.

3.- 1914 - 1922.

3.1. Breve introducción al panorama artístico de estos años.

Realmente el paso de 1913 a 1914 supone un cambio sustancial en la crítica de Francés. Hasta ahora la crítica era compartida con otra actividad primordial: la literatura, lo que es posible que hiciera a la primera carecer de la sistemática que adquirió a partir de 1914, año en que, sin dejar la actividad literaria, comienza a ejercer la crítica de arte en *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, convirtiéndose en el crítico oficial de ésta última. De ahí la separación entre estos dos años en que se observa un cambio cualitativo y cuantitativo sustancial.

²⁰⁹ Ibidem .

Es cierto que el panorama artístico en Madrid daba, o al menos podía empezar a dar, más juego al crítico, hasta ahora casi obligado a transmitir lo que acontecía en las Exposiciones Nacionales cosa que, por otro lado, no iba a dejar de hacer, desde una postura más crítica que conciliadora, en esta etapa. José Francés se aproxima a la crítica de arte como un profesional, sin serlo, pero carga de seriedad esta faceta de su vida. Será una actividad sistemática que conllevará el contacto directo con los artistas, sobre todo pintores, escultores e ilustradores. Ello requiere visitas a su estudio, recopilación de datos que en muchas ocasiones solicitaba del propio artista que, o bien le facilitaba una síntesis de su vida y obra hasta el momento, o bien le aportaba datos o fuentes de información tales como obras escritas personales, escritores que habían seguido su trayectoria, etc. Y, por supuesto, la visita continua a exposiciones no sólo en Madrid, sino en Cataluña y otras regiones, así como la lectura de la bibliografía de arte de nueva aparición en el mercado.

Desde el ámbito madrileño y desde las plataformas de *Mundo Gráfico* y *La Esfera*, dos publicaciones como ya se dijo de Prensa Gráfica, intentará ejercer su influencia, algo que sí parece conseguir, como se aprecia en la correspondencia conservada, y en su propia trayectoria, con el logro de haberse hecho un hueco no desdeñable en el panorama de la crítica artística de nuestro siglo.

Pues bien, en una publicación como *La Esfera* (1914-1931), de carácter burgués, conservador, frívola y seria a la vez, el factor artístico era lo más destacable. La diversidad de sus colaboradores era una de las grandes riquezas de la revista. Así, las de algunos noventayochistas: Unamuno. Valle Inclán, Azorín...; naturalistas como la Pardo Bazán, Zamacois o Blasco Ibáñez; novecentistas como Pérez de Ayala, Ramón Gómez de la Sema..., en definitiva, todos ellos escritores de esa cultura de fin de siglo tan heterogénea a la que se pueden añadir los nombres de Concha Espina, Hoyos y Vinent, Antonio Robles, Margarita Nelken, Manuel Abril, Ortega Munilla, García Maroto, el mismo Francés y un largo etcétera. Colaboraciones que se hacían acompañar de ilustraciones realizadas bien por pintores que en algún momento abandonaban la pintura más instalada, o por ilustradores que, junto con el talante de la revista y el apoyo prestado desde sus escritos por Francés, deciden en estos años la importancia del arte de la ilustración. Aparte de esto, la portada de *La Esfera* reproducía obras de pintores del momento, a los que generalmente se destinaba la sección artística de la publicación, casi siempre con motivo de una exposición o acontecer de índole estética. De esta manera se asiste, según Javier Pérez Rojas, a "una edad de oro del diseño gráfico español de estos años, cuyos

protagonistas principales pasaron por *La Esfera*".²¹⁰ Edad de oro a la que, sin ningún género de duda, contribuyó José Francés con el apoyo desde sus escritos y con la iniciativa de los Salones de Humoristas.

Por otro lado, son los años en que el regionalismo "se presenta como una renovación en el panorama artístico de su tiempo, pero al poco supone una alternativa de tipo tradicional, correcta en su estilo, que podemos denominar como la no vanguardia".²¹¹ Por parte de Francés hay una clara decisión de dedicar a ello tiempo y escritos: "Entra en nuestros propósitos conceder la debida importancia a los artistas provincianos. Poco a poco nos iremos asomando a las distintas regiones de España y estudiaremos la obra de aquellos que lo merezcan. En ello mismos confiamos para conocer en toda su integridad esas obras, ya que muchas veces habremos de presentirlos por sus reproducciones aisladas y casuales atisbos. Lejos de las impaciencias cortesanas, de las enconadas luchas por cátedras, medallas, tribunales de oposiciones colaboraciones de periódicos y otras manifestaciones relacionadas de más o de menos cerca con el arte, los artistas provincianos se forman a sí mismos lentamente en una envidiable tranquilidad de espíritu".²¹² En este sentido, también hay que señalar que no todos los planteamientos regionalistas fueron iguales, sino que los puntos de partida eran muy diferentes. Algunos fueron más inquietos y cosmopolitas, como los vascos y los catalanes; otros más arraigados en su región: Asturias, Galicia o Andalucía, y otros, los valencianos, se habían anclado en el sorollismo que les garantizaba el éxito en ámbitos oficiales, lo que le hacía decir a Francés:

"Hubo una época muy reciente aún, en que se imaginaba que era preciso haber nacido en Valencia para ser pintor y en que el sorollismo se consideraba como un Jordán del arte, donde bastaba sumergirse para entrar en una ortodoxia estética indiscutible, so pena de sacrilegio. ¿Quién duda ni por un instante, la significación amplia, decisiva, revolucionaria y encauzadora a un tiempo mismo, de Joaquín Sorolla? Es el precursor de toda la pintura española moderna.(...)"

²¹⁰ Pérez Rojas, Javier: *Art déco en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1990, p. 75.

²¹¹ *Ibidem*, p. 232.

²¹² Francés, José: "Un artista sevillano. Juan Lafita". *Mundo gráfico*. Año IV, num. 129. Madrid, 15.IV. 1929.

Pero de esto a considerar el valencianismo, en cuanto a prolongación del sorollismo únicamente, es decir, volviendo las espaldas a ejemplos naturales (...) y cegándose la mirada para todo cuanto no sea imitar al autor de *Triste herencia*; considerar el sorollismo, repito, como un tratado de la pintura, siempre actual y permanente, hay mucha diferencia".²¹³

Ahora bien, esta reflexión le lleva a otras dos figuras, pintores que se han permanecido largo tiempo fuera de España, por ejemplo Zuloaga y Anglada, también responsables de la modernización de la pintura española y de una nueva visión de España, esto último. Para ellos se hará espacio, y mucho, pero al hilo de lo anterior añadía:

"Bien estuvo Sorolla en su elevado sitio de precursor. Bien lo está Zuloaga en el suyo, no menos alto y al mismo tiempo más consciente, más repleto de revelación ideológica (...). ¿Acaso no es Ignacio Zuloaga el que inicia en nuestra pintura contemporánea lo que se llamó al principio literaturismo pictórico por los incapaces de comprender la verdadera significación de un arte que venía a buscar inspiración en los tipos y en las costumbres y en la arquitectura y hasta en el aire que se respira en nuestra patria?

Si Joaquín Sorolla derribó para siempre la absurda pintura de historia y empujó los artistas hacia la auténtica vida real y cotidiana, y lo que es más importante, hacia la luz, no quiso, no pudo o no supo pasar de ahí.. Había de ser Anglada Camarasa el que orquestase, el que armonizase en rutilantes magnificencias este luminismo, y había de ser, sobre todo, Zuloaga, el que libertara a su vez la pintura española de aquel otro período de vulgaridad naturalista o sensiblerías melodramáticas en que cayó de bruces por huir del *Cuadro de historia* y hallarse deslumbrado de sorollismo.

²¹³ Francés, José: "La Exposición de arte gallego en La Coruña", en *El Año Artístico 1917*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918, p. 354.

A partir de Ignacio Zuloaga, los pintores se desparrramaron por España. Esta varia policromía que tiene nuestra nación, empieza a asomarse a los certámenes oficiales",²¹⁴

Había otro tipo de artista, que se situaba en un entorno regional, como podía ser Cataluña o Mallorca, pero sin ninguna pretensión regionalista. Me refiero, por ejemplo, a Joaquín Mir, cuyo móvil en ningún caso es de índole diferencial, sino la mera originalidad. Este tipo llamaba poderosamente la atención de Francés.

No eran éstos los únicos, pintores también que procedían de la trayectoria ya señalada en el apartado anterior, algunos nacidos y otros iniciados en la pintura del naturalismo y el realismo social, que derivan hacia el modernismo y hacia el postimpresionismo y cuya pintura oscila entre lo regional y lo decorativo. Los hubo que optaron por el clasicismo, véase Clará, uno de sus preferidos, o por la estilización de la figuras e incluso la geometrización, como Vázquez Díaz, Barradas, Torres García o Sunyer.

Y, por último, había otro sector más conservador, más reticente y lento al cambio, que ya había empezado a atender en la etapa inicial de la crítica, y que al iniciarse ésta queda algo diluido al ser mucho más enfático y vehemente frente a otras realidades artísticas.

Su atracción por la pintura regional se produce desde una postura crítica hacia Madrid, hacia el sistema de obtención de medallas, de intereses creados que pulula en torno a las instituciones oficiales. Pero también desde ahí, entiende que es bueno para el centro la llegada de nuevas perspectivas y visiones de nuestra España. Asimismo, de las innovaciones que se producen en lugares alejados de ese núcleo artístico: Cataluña, País Vasco, Valencia o Galicia, incluso Andalucía. Es evidente que Francés detectó en su tiempo, y sin la claridad que da la perspectiva histórica, el problema entre el núcleo madrileño y la periferia regional, pero siempre lo vio como algo positivo, así no es raro encontrar en sus escritos alusiones a un nuevo renacimiento del arte español en su época, debido precisamente a la pintura regional: "Tal vez a estas cuatro regiones (Castilla, Andalucía, Vasconia y Galicia) - con los aciertos aislados, naturalmente de tal o cual pintor nacido fuera de ellas que significa una excepción en un conjunto inexpresivo- se

²¹⁴ Ibidem, pp. 354-355.

deba el verdadero renacimiento de la pintura actual", ²¹⁵ Es decir, como crítico su papel es importante para seguir el "proceso de la controvertida y heterodoxa modernización de España", ²¹⁶ siempre atento al conflicto de intereses entre Madrid y las distintas regiones, se mostró favorable a las innovaciones y a las peculiaridades regionales, toda vez que no folklóricas. Por lo tanto, no se puede hablar, es evidente, de defensa de la vanguardia, aunque también cabe preguntarse si realmente existió una auténtica vanguardia en España, tal y como se entiende ésta, en el sentido de grupo de artistas organizado, apoyado con claridad por un sector intelectual con manifiestos, proclamas, etc. y de una manera programática.

Sin embargo, sí se puede hablar de lo diferencial o de "diversidad peninsular", ²¹⁷ ya que, como han señalado Mireia Freixa y Carmen Pena, "en aquel fin de siglo una de las propuestas plásticas más potentes en aquel proceso de modernización no vanguardista era la de la defensa por parte de todos de un arte diferencial en el que se expresase lo español, lo catalán, lo vasco, lo gallego...etc., presionando ello al artista a atender al motivo territorial directo". ²¹⁸ Y aún más, "el interés de esta pintura no radica en su vanguardismo, sino en ver como los modelos de referencia fueron corregidos o transformados desde la perspectiva de la situación cultural e histórica de nuestro país, inmerso en la conciencia de marginación, en la obsesión de que nuestras culturas estaban a punto de sumergirse y desaparecer, sumido en la idea de que había que salvarlas y regenerarlas para la modernidad desde la defensa de la diferencia" ²¹⁹

²¹⁵ Aunque aquí cita a estas regiones, ya desde sus primeros escritos y de una manera muy acentuada en 1914, 1915 y 1916, son constantes los elogios a las innovaciones que vienen de Cataluña.

Ibidem, pp. 355-356.

²¹⁶ Pena, Carmen: "Presentación", en Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 18.

²¹⁷ Vid. Bozal, Valeriano: Op. Cit. pp. 127-172.

²¹⁸ Pena, Carmen: "Presentación", en Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 18.

Reproduce un fragmento de una ponencia presentada por Freixa, M. y Pena, C.: "El problema centro-periferia en los siglos XIX y XX". Actas del VIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Cáceres, 3-6 de octubre 1990, v. I. Mérida, 1992, pp.371-383

²¹⁹ Ibidem, p.25.

Pero hay otra faceta del arte de máximo interés para José Francés que convive con el regionalismo anterior: el arte decorativo, o mejor llamado Art Déco que, según la definición tradicional se localiza en torno a la *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* de París en 1925, en torno a los años veinte y treinta,²²⁰ aunque para algunos es aquí donde comienza su crisis, pues venía produciéndose desde principios de siglo en pintura, escultura e ilustración gráfica. Así se plantea en el estudio llevado a cabo por Javier Pérez Rojas, quien expone la aceptación generalizada en cuanto que el término viene a designar "la producción artística del período de entreguerras, que asimila las aportaciones de ciertos movimientos artísticos de principios del XX, cubismo, futurismo, fauvismo, e incluso parte del expresionismo, pero situándolos a un nivel de síntesis que los lima de agresivas rupturas; su actitud es conciliatoria incluso con aquellos temas o formulaciones aparentemente opuestos. Tolerancia, antidogmatismo y versatilidad son unas actitudes y características muy del talante art déco; éste incluye una amplísima y variada gama mayoritaria situada entre los límites de la vanguardia y la tradición. Es un arte que pretende ante todo ser muy contemporáneo, expresión de su época, representativo de los tiempos modernos".²²¹

No obstante, ese carácter conciliatorio de determinados -ismos no es lo que más nos interesa en relación con la figura de José Francés, puesto que igual que en España es difícil encasillar a los artistas de una manera taxativa y clasificatoria, al menos en los primeros años, si se puede afirmar que hay múltiples actitudes, y no nos atreviéramos a decir más, que participan del talante Art Déco. Porque no es sólo un estilo artístico sino un modo de situarse ante la vida, un tanto fútil, mundano, sibarita y, en definitiva, hedonista. Aspectos que se muestran por medio de un simple gesto, de un motivo decorativo, de una postura, una estilización de la figura procedente del Modernismo; o de un movimiento relevante en la composición, ya que, por otra parte es signo de la evolución y modernización de los tiempos y de la industrialización, y aquí vendría la conexión, por ejemplo, con el futurismo.²²²

De otra parte, a veces la vuelta no era al mundo contemporáneo, sino a épocas artísticas tan remotas como el clasicismo, o más cercanas como el Barroco, Neoclasicismo, el Romanticismo, lo que contribuía a la artificiosidad de lo representado o

²²⁰ Vid. *Guía de Arte del siglo XX*. Dirigida por Harold Osborne. Ed. Alianza. Madrid, 1990, pp. 37-38.

²²¹ Pérez Rojas, Javier: *Art déco en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1990, p. 13.

²²² Vid. *Ibidem*, pp. 17-23.

de lo apetecido por los artistas, que llegaba a influir incluso a aquellas manifestaciones plenas de serenidad y naturalidad, que adquirirían por medio del déco una cierta afectación. Y esto es lo que hace que se encuentren rasgos déco en artistas tan dispares como López Mezquita, Beltrán Masses, Julio Antonio, Penagos o Bartolozzi que, entre otros muchos, fueron objeto de la crítica de Francés. Lo que quiero decir es que sus gustos, puesto que la crítica requiere un juicio personal y un juicio de gusto, eran afines a lo déco y por ello sus artistas participan de ese espíritu.

Por último, señalar como otra manifestación muy evidente del art déco es la ilustración gráfica, algo que atraía especialmente a Francés, impulsor de los Salones de Humoristas y desde sus artículos defensor del cartelismo, la caricatura y las artes decorativas como una bella arte más, con lo que se anticipaba a una de las pretensiones de la Exposición de Artes decorativas de 1925, al acabar con la distinción entre "bellas artes" y "artes decorativas", un indicio más de ese espíritu déco que anima a su persona y a sus críticas.

Y así hay que decir que el convertirse en copartícipe de esta actitud abunda en la dificultad para analizar y sistematizar su obra, desentrañarla y clasificarla, pues de la misma manera que, tal y como lo señala Pérez Rojas, "el arte español entre 1910 y 1940 constituye una compleja maraña difícil de desenredar y por supuesto reducir a un común denominador",²²³ Francés se convierte en parte integrante de ella. Desenredarla es lo que tratará de abordar en adelante este trabajo de investigación.

3.2.-Zuloaga y Anglada Camarasa

En primer lugar, destacar dos figuras señeras en el arte español contemporáneo, atendidas por Francés en este año de 1914 y., a partir de aquí, nunca olvidadas. Ambos con una trayectoria muy importante de éxitos en el extranjero: Zuloaga y Anglada Camarasa.

El primer artículo de José Francés dedicado a **Zuloaga** (1870-1945)²²⁴ data del año 1914. En sus escritos anteriores sólo hay dos referencias muy breves a Zuloaga con

²²³ Ibidem., p. 62.

²²⁴ Ignacio Zuloaga nace en una familia de artistas orfebres y armeros y pronto demuestra su inclinación por el dibujo y la pintura. Visita en 1887 el Museo del Prado, hace copias de dos cuadros de Velázquez y uno de El Greco y realiza ese año su primer cuadro para la Exposición Nacional de Bellas Artes. Marcha a Roma donde permanecerá unos meses del año 1889, pero no está de acuerdo

con el arte que allí se valora y en 1890 decide viajar a París, donde ya el impresionismo es casi una tendencia clásica y donde hay multitud de opciones artísticas. Conecta bien con el grupo de pintores catalanes y vascos que allí trabajan, es decir, Rusiñol, Casas, Jordá y Uranga, a los cuales aporta el interés y la admiración por la pintura de El Greco (algo que como ya se vio más arriba tuvo mucho que ver con Rusiñol y las "Fiestas modernistas" de Sitges). En París en la academia "La Palette" tiene como maestros a Puvis de Chavannes, Gervex y Carrière. Asimismo, conocerá a Degas, Toulouse-Lautrec y Gauguin. No le atrae tanto la luz de los impresionistas, sino los comienzos del movimiento con Manet, lo cual es lógico en un admirador de Velázquez, y los grises de Degas. Su inquietud y su actividad le hacen viajar constantemente, en 1892 va a Sevilla, es el descubrimiento de Andalucía con las gitanas, los toreros, campesinos, etc. Incluso se plantea dedicarse al toreo como profesión. Viaja a Inglaterra y descubre a uno de sus artistas preferidos, Whistler. También su tierra. Se enamora de Valentine Dethomas con la que contrae matrimonio más adelante en 1899. Durante estos años alterna sus estancias en París, Sevilla, y su tierra natal. En 1895 expone en Bilbao y en París en Le Barc de Bouteville, en 1896 en Barcelona en la "III Exposición de Bellas Artes e Industrias artísticas", donde recibe una medalla; en 1896 presenta cuatro obras a la Exposición Nacional, pero no obtuvo ninguna recompensa, ni tuvo eco en la crítica del momento. No volvería a presentarse a las Nacionales. En 1898 consigue la primera medalla en la Exposición de Arte de Barcelona con *La víspera de la corrida* y en una vista a su tío Daniel a Segovia surge su atracción por esta ciudad tan importante en su trayectoria pictórica. En 1899 triunfa en el Salón de la Société Nationale, convocatoria más aperturista que el Salón oficial, con *Mi tío y mis primas*, obra adquirida por el estado francés para el Museo de Luxemburgo. Al año siguiente tiene lugar la Exposición Universal de París y Zuloaga presenta para el pabellón de España *La víspera de la corrida*, obra que rechaza el jurado español, paradójicamente después de haber obtenido la primera medalla en Barcelona en 1898. Ello provoca el disgusto de Zuloaga que se siente rechazado por su propio país cuando todo son éxitos en Europa: el Estado belga adquiere el cuadro, medalla de oro en Dresde en 1901 y lo mismo en Venecia en 1903; Sociététaire de la Nationale des Beaux arts de París en 1902; sala individual en Dusseldorf en 1904, el mismo año que sus amigos noventa y ochistas le dedican un banquete-homenaje en Lhardy, pero todavía falta el reconocimiento oficial. De todos sus éxitos se hace eco la crítica en España destacando los artículos de Ramiro de Maeztu y Enrique Gómez Carrillo. A partir de este año pasará grandes temporadas en Segovia pintando en el estudio de San Juan de los Caballeros, adquirido por su familia. Toda esta etapa de su pintura se denomina como "la España blanca". Después se inicia su etapa de madurez en la que pinta "la España esencial", muy en relación con los planteamientos del 98 e inicia sus exposiciones en Estados Unidos (1909). En 1910 adquiere algunos terrenos en Zumaya donde instalará su estudio y museo y en 1911 participa en la Exposición Internacional de Roma, a requerimiento del gobierno de Italia con una sala especial con veinticinco obras. Desde España la organización presentaba en su pabellón a Sorolla y Benlliure. El éxito de la crítica fue para Zuloaga y Anglada. Son años de constantes triunfos en París, donde participa en el Salón de la Société Nationale en 1914. Este año sale de París y se instala en Zumaya, pero volverá a París. Es en este año cuando Francés le empieza a atender con aprecio y dedicación.

Sobre Zuloaga ver: Martínez Sierra, Gregorio: *Ignacio Zuloaga*. (Con opiniones de J. Sargent, Chr., Brinton y Miguel de Unamuno). Ed. Biblioteca Estrella. Madrid, 1920.; Abril, Manuel: *De la naturaleza al espíritu*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, pp. 57-62.; Beryes, Ignacio: *Ignacio Zuloaga o una manera de ver España*. Ed. Iberia, S. A. Barcelona, 1957 (1944).; Lafuente Ferrari, Enrique: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. San Sebastián, 1950. Segunda edición corregida y aumentada. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1973. Tercera edición aumentada. Barcelona, 1990.; "Esquema de Zuloaga". Catálogo de la Exposición Ignacio Zuloaga. Sociedad de Amigos del Arte. Madrid, 1962.; Lafuente Ferrari, E., Amón, Santiago y Maravall, José Antonio: *Ignacio Zuloaga*. Barcelona, 1980.; Lafuente Ferrari, E. y Gállego, J.: Catálogo de la Exposición de pintura de Ignacio Zuloaga. 1870-1945. Museo San Telmo de San Sebastián y Museo de la Lonja de Zaragoza. Delegación de Difusión de la Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza y Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, 1985.; Puente, Joaquín de la y Moreno Galván, José María: *Ignacio Zuloaga. Pinacoteca de los genios*. Ed. Codex. S. A. Buenos Aires, 1965.; Bozal, Valeriano: *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*. Ed. Península. Madrid, 1967, pp. 47-54.; Gutiérrez Solana, José: *La España Negra*. Barral, Ed. Barcelona, 1975 (1972), pp. 187-189.;

respecto a su estancia en París y a su distanciamiento de España. Pero la crítica es ambigua y entiendo que poco pensada. Se encuentra en uno de sus primeros artículos para *Nuevo Mundo* en el que critica la manía de la imitación existente en los pintores españoles. Señala como se ha imitado a Fortuny, a Rosales, a Sorolla, a Rusiñol -todos pintores de primera fila para Francés-, y a Zuloaga, de quien dice: "se imita a Zuloaga quien, a sabiendas, falsea a España presentando lo que en París gusta y pagan; para ello amalgama Velázquez con Goya y aún a veces añade un poquito del Greco". Nada halagüeño, poco pensado, aunque ya lo estaba situando a la misma altura de artistas tan significativos para él. Por otro lado, responde perfectamente a alguna de las tipologías presentada por Ramón Pérez de Ayala, en cuanto a las críticas que se hacían al pintor vasco, en su artículo "La España de Zuloaga",²²⁵ sobre todo por parte de, dice literalmente, "los técnicos, los de su mismo oficio, y de aquellos que, sin ser pintores profesionales, consagran particular afición al arte pictórico.(...) Dicen(...) que Zuloaga imita y hasta toma en ocasiones la factura y la composición de algunos viejos maestros españoles. Es palmario que de muchos cuadros de Zuloaga se remonta una reminiscencia sentimental hasta Goya, y luego hasta Velázquez, principalmente, aunque también hacia el Greco y Zurbarán. (...) Esta preocupación artística del plagiarismo obedece a una forma del carácter esencialmente pueril, española y moderna. El imaginarse o pretender ser diferente de todos los demás y fundar en esta semejanza la existencia de una individualidad poderosa, de una personalidad única, es un error de que adolecen muchos

Milhou, Mayi: *Ignacio Zuloaga et la France* (Tesis Doctoral) St.. Loubes-Burdeos, 1981.; Tellechea Idígoras, J. I.: *Zuloaga y Unamuno. Glosas a unas cartas inéditas*. Zumaya, 1987.; Zuloaga, Ignacio: *Epistolario: Cartas de Ignacio Zuloaga..* Prólogo, edición y notas de Ignacio Tellechea Idígoras. San Sebastián, 1989. Suárez Zuloaga, R: *Los Zuloaga. Dinastía de artistas vascos..* Juan San Martín. Ramiro Larrañaga. María Jesús Quesada. Zumaya, 1990.; Ignacio Zuloaga 1870-1945. París Musees - Eusko Jaularitz - Gouvernement Basque. Argitarazlea Edite. San Sebastián, 1990.

- ²²⁵ En este escrito, que aparecía ilustrado con tres reproducciones de *El Cardenal* (1912), *Torerillos de Turégano* y *Maurice Barres* (1913), establecía Pérez de Ayala las distintas posturas de los españoles frente a la pintura de Zuloaga. Señalaba cómo todos apreciaban en él a un pintor de temperamento y a un clásico, en el sentido de sus capacidad de interpretación de la realidad. El problema se planteaba a la hora de dilucidar si pintaba bien o mal, y si la España que plasmaba en sus obra era la auténtica o no lo era. En cuanto a lo primero advertía de la dificultad para juzgar la obra de un pintor cuando ésta no se conoce más que por reproducciones o por grabados, y como mucho por alguna obra propiedad del Museo de Arte Moderno. Por fortuna, ya algunos habían contemplado su obra en el extranjero y advertían de su buen hacer. Pero había dos cosas más que se reprochaban a la pintura de Zuloaga: el descrédito moral que producía la pintura de Zuloaga fuera de nuestro país (desde luego la crítica de Francés no iba en este sentido), y la que Pérez de Ayala atribuye a los de su mismo gremio.

Vid. Pérez de Ayala, Ramón: "La España de Zuloaga". *Gran Mundo*. Madrid, 15 de mayo de 1914. Reproducido en Ramón Pérez de Ayala y las artes plásticas. Fundación Rodríguez Acosta-Caja General de Ahorros de Granada. Granada, 1991, pp. 129-131.

artistas contemporáneos, casi todos los españoles y todos los niños. En el plano más elevado del arte no existe plagiarismo, y lo que se entiende por este vocablo tiene una denominación más noble: Tradición"²²⁶. En efecto, si no pueril, nos atreveríamos a decir que temprana e improvisada. De hecho, cuando se publica el artículo de Pérez de Ayala ya había rectificado Francés con respecto a la obra de Zuloaga.

¿Qué le había movido a rectificar? Con exactitud, lo desconocemos, carecemos de datos o de aportaciones escritas significativas. Sin embargo, parece que pudieran ser varias cosas: las serie de escritos que desde 1903 venían publicando los hombres del 98,²²⁷ los escritos de Camille Mauclair,²²⁸ amigo personal de Francés y para él, "el primer crítico de arte de Francia"²²⁹. Junto a ellos los de otros escritores de importancia en aquel tiempo, como puede ser Ortega y Gasset que también en 1910 desde *El Imparcial* planteaba la siguiente pregunta: "¿Una exposición Zuloaga?",²³⁰ de Eduardo

²²⁶ Ibidem, p. 130.

²²⁷ Por citar algunos ejemplos:

Maeztu, Ramiro de: "La nueva pintura española en París y en Bilbao". *La Lectura*. Madrid, mayo, 1903; "Reyes del pincel. Zuloaga, Rusiñol, Regoyos". *Diario Universal*. 30. mayo, 1903; "Venecia y Zuloaga". España, Madrid, 23, julio, 1904.; "Por Zuloaga". España. Madrid, 9, diciembre, 1904.; "los asuntos de Zuloaga". *Heraldo de Madrid*. Madrid, 9, marzo, 1910.; "La cuestión Zuloaga". *Heraldo de Madrid*. Madrid, 22, marzo, 1910.; "Europa y España. La cuestión Zuloaga. *Heraldo de Madrid*. Madrid, 25, marzo, 1910.

Unamuno, Miguel de: "Zuloaga, el vasco". *La Nación*. Buenos Aires, 24, mayo, 1908.

Azorín: "la España de un pintor". *ABC*. Madrid, 9, mayo, 1910.; "La pintura de Zuloaga". *El pueblo vasco*, 21, febrero, 1912.; "La pintura de Zuloaga", *ABC*. Madrid, 27, marzo, 1912.; "La realidad española" *ABC*. Madrid, 3, abril, 1912.;

²²⁸ Mauclair, Camille: "Dos grandes artistas españoles ante la opinión francesa". *El Imparcial*, 14, junio, 1910.

"Ignacio Zuloaga". *Das Atlantische Tageblatt* (revista de la Hamburg Amerika Linie), 1910.

"Ignacio Zuloaga". *Die Kunst für Alle*. Berlín, 1, octubre, 1911.

"Notre époque: L'art espagnol moderne". *Le Dépêche*. Toulouse, 12, marzo, 1912.

"Ignacio Zuloaga",. *Museum*, num. 1. Barcelona, 13, enero, 1913.

²²⁹ Francés, José: De Bellas Artes. Ignacio Zuloaga. *Mundo Gráfico*. Año IV, num. 132. Madrid, 6, junio, 1914.

²³⁰ Plantea Ortega la conveniencia de una exposición del pintor desde el punto de vista pedagógico. Se trata de una exigencia al Ministerio de Instrucción Pública cuya misión es potenciar la cultura. Piensa que surgirán planteamientos de carácter estético, pero también sobre el ser de España, puesto

Marquina, García Maroto, Manuel Abril, Rusiñol, etc.²³¹ Es, asimismo, muy posible que el hecho de haber sido precisamente valorado por el ámbito catalán en las Exposiciones de 1896, 1898 y 1907, año en que obtiene el Premio del Rey y el diploma de honor, le influyera muy positivamente en favor de Zuloaga, dada la defensa y el reconocimiento que mostró por los artistas catalanes.

El hecho es que en 1914 la defensa del arte de Zuloaga por parte de Francés está muy clara. En primer lugar, su pintura está en perfecta simbiosis con la esencia de España, a la que ha entendido como hombre de la generación del 98, pero con sus pinceles, de tal manera que

"Su arte casi desconocido en España, sugiere fuera de España el idealizado realismo de la vida española.(...) Zuloaga concibe a España tal como es en el alma de sus hombres, de sus mujeres y de sus paisajes y en el color de sus trajes. España de monstruos quiméricos y reales, de fanatismos y sensualidades, de arrogancias y de languideces, de crímenes y de misticismo. Los toreros, las viejas campesinas, los labradores rudos, los vendimiadores alegres, las mozas floreadas de pañolones chinescos y deseos malsanos, los paisajes de nubes tempestuosas, hinchadas, plúmbeas, todo esto tan maravillosamente

que "en la pintura de Zuloaga rebrotan los corazones y van a parar rectos al problema español; sus cuadros (...) nos empujan, más que nos llevan, a un examen de conciencia nacional. Ahora bien, esto es lo más grande, lo más glorioso que puede hacer por el porvenir de su raza un artista hispano: ponerla en contacto consigo misma, sacudirla y hierla hasta despertar totalmente su sensibilidad. Dotarla de intimidad".

A continuación hace una serie de reflexiones y preguntas sobre la pintura de Zuloaga a las que parece contestar Ramón Pérez de Ayala en el artículo más arriba citado (Vid supra, nota 793.). Aparece expresado en los siguientes términos: "Contentémosnos con ir describiendo los elementos que hallamos valiosos en la obra de Zuloaga: precisemos los que entiendan las virtudes y vicios técnicos de su pintura. ¿Hasta qué punto es, por ejemplo, compatible con el título de gran pintor aprovecharse de maneras ajenas, administrar, en una palabra, el arcaísmo? ¿Hay o no hay algo de esto en Zuloaga? Lo que ciertamente hay en él es un artista, y esa cualidad le eleva acaso sobre el resto de nuestra producción contemporánea. Poseemos algunos buenos pintores; pero, ¿qué es un hombre que sabe pintar al lado de un artista? El pintor copia una realidad que, poco más o menos, estaba ahí sin necesidad de intervención. (...) ¿Dónde acaba la copia y empieza la verdadera pintura?"

Ortega y Gasset, José: "¿Una exposición Zuloaga?". El Imparcial, 29, abril, 1910.

Este texto está reproducido en Ortega y Gasset, José: *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1976 (1925), pp. 71-75.

²³¹ Vid. "Bibliografía", en Ignacio Zuloaga 1870-1945. París Musees - Eusko Jaularitza - Gouvernement Basque. Argitarazlea Edite. San Sebastián, 1990, pp.281-308.

pintado -con una técnica que nadie puede discutir como discuten el propósito psicológico o mercantilista- es fatalmente, bellamente, imperecederamente, España. La España, amigos míos, que nadie ha sabido pintar como la pintaron, Greco, Velázquez y Goya, y ahora pinta Ignacio Zuloaga".²³²

En segundo término, el artista ha alcanzado la máxima autenticidad en su arte, es pintor de "fuerte y consciente temperamento artístico",²³³ y hace suyas las palabras de Mauclair que en relación al pintor ha dicho: "En realidad, Zuloaga ha encontrado ya su luz, como Rembrandt, Watteau y Goya tienen la suya. Es reconocida enseguida, constituye su verdadera firma".²³⁴ De igual forma, se hace eco de la hostilidad contra Zuloaga, que procede de la Exposición Universal de París de 1900 y, tristemente, del jurado español, oposición que equipara a la que hubo contra Manet en Francia, pero considera ésta más injusta puesto que aquella se fundaba en la observación de unas obras y ésta no, debido a que España todavía no conoce la obra del pintor. Y así, por último, hace una seria llamada de carácter corporativo, en concreto a los críticos de arte para que apoyen la celebración de una Exposición Zuloaga:

"En el "Salón" de París Ignacio Zuloaga ha vuelto a triunfar. En España seguimos lo mismo que hace catorce años. Los esfuerzos de la generación de 1898, como los de la nuestra de 1908, no parecen haber servido sino para colgar en el Museo de Arte Moderno -donde tantos horrores hay almacenados- un cuadro de los más insignificantes del maestro.

Creemos llegado el momento de hacer algo más que lamentarnos. Será inútil acudir a los profesionales. debemos nosotros, los críticos, acometer la empresa.

Maestros y compañeros míos: Alejandro Saint Aubin, Rafael Alcántara, Rafael Doménech, Manuel Abril, Angel Vegue, Federico Leal, Luis Huidobro, Fernando López Martín, García Maroto, Rodolfo

²³² Francés, José: De Bellas Artes. Ignacio Zuloaga. Mundo Gráfico. Año IV, num. 132. Madrid, 6, junio, 1914.

²³³ Ibidem ,

²³⁴ Reproducido en el mismo artículo anterior.

Gil, Tomás Borrás,, J. Cereceda, Rotllan, cuantos trabajáis porque sea divulgado y engrandecido el actual renacimiento de las artes plásticas ¿no os parece que debíamos reunirnos y procurar que Zuloaga venga a Madrid a exponer sus obras, a afrontar cara a cara los serenos juicios de sus contemporáneos?.

Se va a celebrar la primera Exposición Internacional; existe en el nuevo Reglamento una cláusula que autoriza a admitir ilimitado número de cuadros al artista "que lo merezca" o cuyo conjunto de obras sea "conveniente ver reunido". esta cláusula parece escrita para el caso de Ignacio Zuloaga.

El más humilde de todos vosotros os ruega que nos unamos para gestionar del ministro, del comité organizador, de quien sea preciso, el que se invite a uno de los primeros pintores del mundo a que venga a España, con los cuadros que han hecho triunfar el nombre de España en todas las Exposiciones del mundo".²³⁵

¿Fue escuchado o leído, es decir, tuvo eco este artículo de Francés? La semana siguiente publicaba *El Liberal* un artículo de Luis Huidobro (1870-1936),²³⁶ y en otras

²³⁵ Ibidem.

²³⁶ Fue pintor y escritor. Crítico de arte de *El Liberal* Como pintor, Francés le dedicó varios artículos y lo calificó de "pintor madrileñísimo", cuya trayectoria quedaba definida en la Exposición Nacional de 1910. Pintaba retratos, paisajes. generalmente figuras aisladas, hasta que en la Exposición de 1915 amplió su madrileñismo y agrupó escenas representativas y ambientes típicos. ("Un pintor de Madrid". *La Esfera*, Año III, num. 132. Madrid, 8.7.1916). Más adelante, con motivo de una exposición en el Ateneo de sesenta obras, vuelve a prestarle atención, para destacar el realismo sin concesiones a la fantasía, el amor a su tierra, la utilización de los colores sobrios y calientes de la tradición pictórica española. Tiene como precedentes a Goya, Manuel de la Cruz, Paret y Alca'zar, José Ribelles, Gutiérrez de la Vega, Bécquer, Villaamil, Alenza, Lucas y Ortego, pintores que eligieron como tema el Madrid de su época. Y valora, citando a Mauclair, que sea selectivo en su pintura. ("El madrileñismo de Luis Huidobro" *El Año Artístico* 1917. Madrid, 1918, pp. 121-124) Asimismo, escribe sobre él en 1919 y los describe como "paisajista tradicional" ("Exposiciones en Madrid. Varios paisajistas". *El Año Artístico* 1919 Madrid, 1918, pp. 123-124, y "La vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*. Año VI, num. 279, 3.5.1919. En éste repite el contenido del anterior).

Huidobro, Luis: "Impresiones de arte: La Exposición Zuloaga". *El Liberal*. Madrid, 14 de mayo, 1914.

publicaciones, Rafael Doménech²³⁷ y Saint Aubin,²³⁸ además de los dos de Pérez de Ayala,²³⁹ entre otros.

Pero lo más interesante pudiera ser el testimonio personal de Zuloaga a José Francés en carta que contestaba a una enviada por éste en Agosto de 1914. En ella atendía la pregunta del crítico sobre las razones para no exponer en Madrid: "sencillamente por la inexplicable guerra que hasta hace poco se me ha hecho", para, después de explicar el proceso de los sucesivos intentos y exponer las razones de su perplejidad, poner a disposición de Francés una serie de cuadros para que se celebrase dicha exposición en Madrid, como el lo juzgase más oportuno.²⁴⁰

Al año siguiente Francés se felicitaba por dos donaciones que hacía Zuloaga a la ciudad de Bilbao y por la decisión de Zuloaga de fundar un museo público en Zumaya, de obras propias y ajenas. Esto sería indicativo de que en Zuloaga no hay una actitud de

²³⁷ Doménech, Rafael: "Zuloaga en nuestras Exposiciones" ABC, Madrid, 3, junio, 1914.

²³⁸ Saint Aubin, Alejandro: "Arte y Artistas" Heraldo de Madrid. Madrid, 6, junio, 1914.

²³⁹ Vid. supra., nota 225 y "Zuloaga y el concepto de lo feo" Hispania. Londres, 1 de junio, 1914.

²⁴⁰ Dado que es un testimonio de primera mano, creemos conveniente transcribirlo por lo revelador de lo que en aquel tiempo se vivía en torno a Zuloaga desde España:

"Hace cosa de dos años recibí una amable invitación del Sr. Saint Aubin, y sentí muchísimo, no poder aceptarla; por compromisos que ya hacía tiempo había adquirido. Luego este invierno me habló en París el Sr. Conde de Pradere de la exposición que en Madrid se verificaría este otoño, y me aconsejó y animó mucho a que expusiera. Acepté con entusiasmo y bien todas las combinaciones posibles, para poder reunir unos cuantos cuadros (aunque desgraciadamente no aquellos que yo hubiera deseado, por encontrarse todos en colecciones y museos particulares) Al poco tiempo supe que dicha exposición no se verificaría (no sé por qué causas). Y, entonces, al ver esto adquirí otro compromiso firmado, con una casa de Nueva York, para exponer en los Estados Unidos, desde enero hasta junio 1915 todos los cuadros que tengo disponibles, y de los cuales se tomaron nota. Quince días después de haber firmado este documento, volvió a mi estudio el Sr. Conde de Pradere para decirme que la exposición tendría seguramente lugar en la primavera próxima y que me invitaba para que tomara parte en ella. Naturalmente le contesté lo que acabo de explicarle a Ud.(...) Yo, desde luego, le he de decir que deseo mucho el exponer en Madrid (aunque sé, de antemano lo terriblemente que se me ha de atacar, pero acostumbrado estoy a ello, y ya no hace mella en mí) pues quiero a mi tierra como el que más (aunque haya muchos ignorantes que pretendan que con mi pintura la ridiculizo). Ahora estos terribles acontecimientos a los que nos han llevado 20 siglos (de lo que se llama civilización) pueden cambiar todo: es decir: que pueda ser que ni España ni los Estados Unidos, piensen en hacer exposiciones pues me parece que la situación en que hemos de quedar, será bastante angustiosa para eso. si esto sucediera, es decir que: la casa de Nueva York desistiera de su propósito, entonces pongo a su disposición todos mis cuadros, que serían 12 ó 15 para que los expusiera Ud. en esa como mejor le pareciera. sin más queda de Ud, suyo affmo. amigo y muy agradecido Ignacio Zuloaga."

Carta enviada desde Santiago-Echea, Zumaya, con fecha 14 de agosto de 1914. Archivo de la familia Francés.

exclusión de lo español, pero sí la hay contra los procedimientos de algunas personalidades relacionadas con las Exposiciones Nacionales. Francés entonces hace referencia a lo escrito por él en favor de Zuloaga que "tuvo una excelente acogida por parte de mis compañeros de crítica artística".²⁴¹ A pesar de la promesa que recibió por parte de Zuloaga, la exposición no llegó a realizarse: "La guerra europea, cerrando los mercados artísticos e impidiendo las Exposiciones que tenía proyectado celebrar el Sr. Zuloaga -fuera de España, como siempre- hubieran facilitado esta ocasión, tan necesaria y tan mutuamente necesaria para el artista y sus contemporáneos. El Sr. Zuloaga no estimó conveniente hacerlo, aún después de aquel tácito homenaje de la crítica española.(...) Esto es un poco triste".²⁴²

Un año después se organizó una exposición en el Museo Provincial de Zaragoza: *Zuloaga y artistas aragoneses* que se inauguraría con un ciclo de conferencias encabezado por José Francés. Comenzaba la conferencia con el relato de una experiencia personal de un viaje a Zumaya, donde conocería el estudio de Ignacio Zuloaga.. En Zumaya poseía Zuloaga una finca espléndida. Llegaron demasiado tarde y la poca luz no les dejó ver bien el estudio y la obra de Zuloaga. Pero allí les confió Zuloaga el amor y la admiración hacia la figura de Goya, su pasión más honda, puesto que "Goya que alienta en su arte, llena también su vida".²⁴³ Preparaba allí un museo con salas dedicadas a Zurbarán, El Greco, Rodín y Goya, un museo privado cuyos fondos estarían destinados a los descendientes de Goya. Allí, en una pausa el crítico le preguntó, aludiendo a su campaña

²⁴¹ Francés, José: "El rasgo de Zuloaga". El Año Artístico 1915. Ed. Mundo latino. Madrid, 1916, p. 226.

²⁴² Ibidem .

Añade a esto Francés la explicación que dio D. Daniel Zuloaga, tío del pintor, en carta poco afortunada para aquellos que la leyeron, de la razón que movía a Zuloaga a no exponer en España, en la que por medio de un símil taurino, razonaba por que su sobrino 'como todos los grandes toreros no iba a dejarse coger del toro en una capea o corrida pequeña -léase Exposición Nacional- cuando podía torear en las primeras plazas". Esto sí le decepcionaba a Francés.

²⁴³ Francés, Jose': "Ignacio Zuloaga en Zaragoza" El Año Artístico 1916. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917, p.143.

Este apartado de El Año Artístico dedicado a Zuloaga consta de tres partes: I.- Una conferencia: Goya y Zuloaga. II.-El arte de Zuloaga. III.- Los artistas aragoneses. (páginas 139-161) El contenido de las dos últimas amplía lo escrito por Francés para Mundo Gráfico en el mismo año: "De Bellas Artes. Zuloaga y los artistas aragoneses". Mundo Gráfico, 7, junio, 1916.

en *La Esfera*²⁴⁴ y en *Mundo Gráfico* el año 1914 secundada por todos los críticos madrileños: "¿Cuando expone usted en Madrid?. Se encogió de hombros, y en una respuesta indirecta habló de esta exposición actual en Zaragoza".²⁴⁵

Añadía en esta conferencia, con respecto a lo escrito en 1914, la importancia de los precedentes en la pintura zuloaguesca. Es decir, la admiración que por Goya sentía Zuloaga, lo que le lleva a hacer una reflexión del arte taurino, donde vuelve a incidir en el rechazo y desacuerdo con ello. Tal es su aversión, que entiende, tanto las obras de Goya como de Zuloaga, como un crítica a la brutalidad del arte taurino, sin tener en cuenta la atracción y la afición que tanto uno como otro sentían por la fiesta nacional, lo que no les impedía en ningún modo mostrar en algunos momentos lo dramático del toreo.

Sin embargo el tema de los toros forma parte del tema de España que, en pintura, ha sido inaugurado como tal por Zuloaga. Como ratificación de esto recoge textos de algunos autores significativos para el pintor. Así, su biógrafo Leonce Bénédite: "*L'oeuvre de Zuloaga, en effet, à de rares exceptions près, est toute espagnole: espagnole par la manière, espagnole par les sujets, espagnole par la mentalité espèciale de l'artiste*".²⁴⁶ Y, sin embargo, dice Francés, "esta pintura realista, exacta y verídicamente realista de España, es lo que se devuelve a Zuloaga como un reproche de inverosimilitud".²⁴⁷ Otro texto de Auguste Rodin, amigo personal de Zuloaga, le sirve para identificar al pintor: "El artista no percibe la naturaleza tal como ella se aparece al vulgo, porque su emoción le revela las verdades interiores bajo las apariencias externas. El único principio en arte es copiar lo que se ve. Aunque les moleste a los mercaderes de la estética, cualquier otro método es funesto. No existe ninguna receta para embellecer la naturaleza. Sólo hay que ver. Claro es que un hombre mediocre que se limita a copiar no hará nunca una obra de arte. Pero el arte no se ha hecho para los mediocres, a quienes los

²⁴⁴ En su artículo "España en el Salón de París" de *La Esfera*, Año I, num. 31. Madrid, 2 de agosto de 1914, volvía sobre el tema y decía: "Acaso no está lejano el día en que le maestro vasco reciba la consagración española después de la europea, tan indiscutible".

²⁴⁵ Ibidem.

²⁴⁶ Reproducido en Ibidem, p. 153. Es posible que este texto pertenezca a la obra escrita por Bénédite, Leonce: *Ignace Zuloaga*. París, 1911.

²⁴⁷ Francés, José: loc. cit., p. 153.

mejores consejos no podrán nunca concederles talento".²⁴⁸ Y Francés asiente: "Ignacio Zuloaga es el artista puro, desligado del vulgo y de los mediocres a que Augusto Rodin se refiere. Por eso su visión tan justa, tan cruelmente justa de España, ha dolido y ha indignado a la España vulgarizada, mediocratizada hasta un punto que no se concibe frente a la máxima civilización de Europa antes de la guerra".²⁴⁹ Por último, distingue dos visiones de España en la pintura de Zuloaga, una pesimista, "huraña, hostil, inhóspita, reconcentrada en su pasado bélico o místico y en su presente miserable(...) en perfecta identificación con las teorías de Hipólito Taine",²⁵⁰ la equivalente a "la España esencial",²⁵¹ y otra que el llama de "alegría zuloaguesca", sería "la España blanca",²⁵² llena de colorido, que debe al pintor la introducción de los atavíos llamativos de las mujeres en la pintura española.

A su vez, distingue tres etapas en la evolución del pintor.²⁵³ En la primera etapa mezcla colores, valora los tonos, aprende a ver convencionalmente el natural y se deja influir por Degas, Toulouse-Lautrec y Gauguin. Después una segunda manera, en París, cuando vivía con Rusiñol y con Uranga, pero se muestra indeciso. Descubre la luz del Greco. Francés selecciona un texto de Rusiñol en el que hace un retrato de Zuloaga. Su entusiasmo al descubrir esto le llevó a viajar expresamente a Toledo para ver El Greco, a comprar él y sus amigos dos cuadros del Greco. En definitiva, "época de una espontaneidad casi agresiva, de un feliz deslumbramiento de arte"²⁵⁴ y, para finalizar, se sitúa a las puertas de su tercer período a final de siglo, en el que iniciará su manera definitiva, a partir de la Exposición Internacional de Barcelona de 1898.²⁵⁵

²⁴⁸ Reproducido en *Ibidem*, p. 154., procedente de las conversaciones del pintor con Paul Gsell y recopiladas posteriormente en *L'Art*.

²⁴⁹ Francés, José: loc. cit., p. 154.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 156 y 157.

²⁵¹ Vid. supra. nota 224.

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ Ampliaré a aquí lo ya explicado en el artículo de *Mundo Gráfico* de 1914.

²⁵⁴ Francés, José: loc. cit. p. 149.

²⁵⁵ Vid. supra, nota 234.

Por otra parte, pintor que crea escuela en el sentido de que "los más altos pintores actuales: López Mezquita, Chicharro, Benedito, los Zubiaurre, Rodríguez Acosta y algún otro, han ido a las viejas ciudades castellanas después de Zuloaga".²⁵⁶

Y, ya en concreto, con respecto a la exposición de Zaragoza de 1916 la estima en calidad de "espectáculo supremo",²⁵⁷ en el que se reunían obras significativas de la evolución del pintor.²⁵⁸ Todo pintado de un modo magnífico, "sin vacilaciones y sin tanteos indecisos. Une al dibujo firme, enérgico, la riqueza cromática. (...) A veces el pincel agrupa el color en gruesos amontonamientos; a veces el paso de unos tonos a otros, las veladuras son tenues, ligeras, delicadísimas... Construye a la manera de los grandes maestros, y no retrocede ante ninguna audacia colorista que pueda cambiar - a los ojos de un experto- la solidez afirmativa de un cuadro en la simplificación plana de un cartel. Poco a poco ha ido predominando en él la virtuosidad del procedimiento. Sus últimos lienzos son demasiado sobrios, demasiado simples. Tal vez no significan sino complacencias del técnico, caprichos de un gran artista que hasta ahora pintó para los demás y que de ahora en adelante pinta para sí mismo, para su propio placer".²⁵⁹

El mismo Zuloaga daba una explicación del momento en que se encontraba respecto a su evolución en una carta que le enviaba para agradecer un escrito que le había dedicado.²⁶⁰ Los cuadros de la exposición representaban "un trozo del camino que desde un principio he seguido; ahora me falta el principal es decir aquel, al cual todo artista debe soñar: al de la más pura simplificación al de los mil sacrificios para hacer resaltar una sola cosa; al de la emoción pura. al de poder mirar 10 minutos al modelo, para trabajar una hora sin él. ¿Llegaré a eso?. No lo sé. Si Dios me da salud, el tiempo lo dirá. Entusiasmo no me falta. Los enemigos no me dan miedo; pues acostumbrado he

²⁵⁶ Ibidem, p. 145.

²⁵⁷ Francés, José: loc. cit., p. 152.

²⁵⁸ Se exponían diversos retratos: Mi prima Cándida, Mlle. Marcelle Souty, Maurice Barres con Toledo al fondo (1913), Larreta, Retrato de mujer, y obras de diversa temática: La del loro azul, Celestina (1906), Irene, Lasitud, Torerillos de aldea (1906), El Cardenal (1912), El filósofo Melquiades, Francisco y su mujer, Las brujas de San Millán (1907), Mujeres de Sepúlveda (1909), Gregorio el Botero (1907), Peregrino español (1907) Los ídolos futuros, Los flagelantes (1908), El Cristo de la Sangre (1908), La víctima de la fiesta y alguna más.

²⁵⁹ Ibidem, p. 159. ,

²⁶⁰ Francés, José: "De Bellas Artes. Zuloaga y los artistas aragoneses". Mundo Gráfico, 7, junio, 1916.

sido toda mi vida a que me copien, me roben; y luego me critiquen y me insulten".²⁶¹ Dos años más tarde, el crítico describía un retrato reciente de Daniel Zuloaga, el ceramista, que respondía a "la última manera de Ignacio Zuloaga: sobriedad compositiva, complacencia colorista, calidades logradas con gruesos, rascados, rugosos, de color más jugoso que nunca"²⁶².

Sin embargo, la idea del homenaje seguía latente en la mente de los admiradores de Zuloaga. A través de una carta personal de Zuloaga a Francés descubrimos que el Círculo de Bellas Artes y la Asociación de Pintores y Escultores tenía un proyecto, probablemente exposición con algún otro acto de índole artística, con respecto a él que no se llevó a cabo.²⁶³ Más adelante, era el crítico de arte García Mercadal el que lo inició en *La Correspondencia de España* con motivo de su venida a Madrid para pintar un retrato del Duque de Alba y hacer una exposición de sus obras en su palacio, así como pintar un retrato del Rey Alfonso XIII.²⁶⁴ Prensa Gráfica y *La Esfera* eran absolutamente partidarios de ello y así lo hicieron saber a través de su crítico, José Francés. Desde *El*

²⁶¹ Carta de Ignacio Zuloaga enviada a José Francés desde "París, 12 de junio, 1916, 54 Rue Caulaincourt". Archivo de la Familia Francés.

²⁶² Francés, José: "La vida artística. Retratos de Zuloaga" *La Esfera*. Año V, num. 229. Madrid, 18, mayo, 1918.

Entre estas dos fechas Zuloaga vuelve a hacer una confesión sobre su arte a Francés: "Yo trabajo cuanto puedo, pero destruyo cuanto hago pues aun -no es eso- sueño con cosa que empiezo a creer irrealizables; pero no importa seguirá con mi ilusión, hasta que ella me domine o la domine yo. He creído que sabía algo, y ahora sé que no sé nada. Para atreverme, es decir, para hacer arte, es menester primero; una labor continua de 30, ó 40 años". Entonces puede uno empezar a deshacer!!! Pero para deshacer, hay que saber hacer (...)" (Carta de Zuloaga a José Francés desde París, 6 de junio 1917. Archivo de la Familia Francés)

²⁶³ Reproduzco el texto literal: "le ruego a Ud. me sirva de intermediario, para manifestar a esos señores; primero; todo mi agradecimiento, y segundo, rogarles que no me hagan por ahora dicha invitación; pues todos mis cuadros salen esta semana para América, donde han de estar por lo menos seis meses; no sabiendo aún tampoco los que volverán. No quisiera negar un ruego de compañeros a quienes quiero y admiro y que por consiguiente creyeran a una mala buena -voluntad. Dígales que dejen ese proyecto para mucho más adelante (el tiempo necesario para que si Dios me da salud pueda pintar cosas dignas de tal exposición"

Carta dirigida a José Francés desde París, 10 de julio de 1916, 54 Rue Caulaincourt. Archivo de la Familia Francés.

²⁶⁴ Vid. Francés, José: "La vida artística. Retratos de Zuloaga" *La Esfera*. Año V, num. 229. Madrid, 18, mayo, 1918.

So/lo apoyaba Mariano de Cavia²⁶⁵ que advertía, a petición de Zuloaga, de que a éste no le gustaban los homenajes, y en cambio proponía que la ciudad de Madrid le comprase un cuadro para el Museo de Madrid y el dinero obtenido lo donaría a los necesitados. El tiempo pasó y nada se hizo. De nuevo la situación era calificada por Francés de lamentable.²⁶⁶

Sigue pendiente del pintor durante estos años²⁶⁷ que en 1919, exponía veinticuatro cuadros en la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza. Se le dedicaron tres salas. Obras nuevas eran *Pancorbo* y *En el Palco*. Las demás ya las había expuesto anteriormente, en la Exposición de Zaragoza en el año 1916. Figuraban cuadros como el de la condesa de Noailles, el retrato de Malinowska, "Gregorio el botero", Mauricio Barres, etc.

Por fin, se celebra la deseada exposición en el Salón de Exposiciones del Círculo de Bellas Artes. Se exponían treinta y nueve cuadros, de los cuales unos veinticinco habían sido pintados en los primeros quince años del siglo. El resto, "acaso los de Juan Belmonte y algún paisaje aspiran a entroncar en la ideología y la técnica de aquéllos; pero animado de un prurito evolutivo que no deja de manifestarse aun en artistas como Zuloaga, obstinado en ser él siempre con una impresión unilateral".²⁶⁸ Es decir, había

²⁶⁵ Cavia, Mariano: "Una idea para un homenaje". El Sol. Madrid, 18, abril, 1918.; "Homenaje a Zuloaga: Un generoso pensamiento del gran pintor". El Sol. Madrid, 22, abril, 1918.

²⁶⁶ Vid. Francés, José: "Un homenaje a Zuloaga". El Año Artístico 1918. Ed Mundo Latino. Madrid, 1919, pp. 137-139.

²⁶⁷ Aparte de lo ya señalado anteriormente, habla sobre el pintor en: "Los artistas vascos contemporáneos" La Esfera. Año III, num. 137. Madrid, 12, agosto, 1916; "El arte de Zuloaga" La Esfera. Año III, num. 141. Madrid, 19, septiembre, 1916 (repite el contenido del II apartado de "Ignacio Zuloaga en Zaragoza" El Año Artístico 1916); "La vida artística. Goya y Zuloaga" La Esfera. Año IV, num. 200. Madrid, 17, octubre, 1917.; "La casa de Goya en Fuendetodos". El Año Artístico 1917, pp. 370-374. (repite prácticamente el contenido del anterior); El pintor de la raza: Ignacio Zuloaga. Ed. Ateneo de la Juventud liberal conservadora. Madrid, 1917.; "Los maestros del arte contemporáneo. El pintor Zuloaga". Revista de Bellas Artes. Madrid, julio-septiembre 1918.

²⁶⁸ Francés, José: "Vida artística. La El Año Artístico 1917Exposición Zuloaga". La Esfera, num. 673. Madrid, 27, noviembre, 1926, pp. 9-13. El contenido de este artículo se divide en tres apartados. En el primero sitúa la exposición en el conjunto de la trayectoria y recoge la expectación que produce y las posiciones reminiscentes, muy esquematizadas, de la llamada cuestión Zuloaga. En el apartado II, repite muchas de las ideas ya dichas en los años anteriores, puesto que ratifica su posición anterior al incluirse dentro de los que se ha llamado la "cuestión Zuloaga", en el grupo de los ensalzadores de su arte: "No he sido, ciertamente, de los menos entusiastas en la admiración a Zuloaga(...) No dejé de poner en el comentario ese fervor cálido que suele reprochárseme como enemigo natural del frío enjuiciamiento. Estoy, pues, en la situación de aquellos a quienes me refería suponiéndolos en el trance de cotejar sus emociones de hoy con las pasadas, y de proceder con

novedades, y había expectativas en cuanto a esta exposición. Revivía la "cuestión Zuloaga".²⁶⁹ Y José Francés se planteaba este acontecimiento como una confrontación entre lo que ya previamente había contemplado en otros años y la obra nueva de Zuloaga, una confrontación de carácter estético y sensitivo, consciente del paso del tiempo y de los estragos que había producido éste. Por un lado, los cuadros de antaño, que contempla Francés como obras museales, obras que suponen "la consagración, un poco amarga, del artista que reflejó una época y un credo diferentes al actual y a sus creencias".²⁷⁰ Y así su postura combativa y reivindicativa de la pintura de Zuloaga se transforma en "un respeto silencioso".²⁷¹ Su conclusión es muy clara. Una vez paseada a fondo la exposición, se decantaba por su obra anterior, y lo matizaba en los siguientes términos:

"La convivencia visual (...) con estos cuadros advenidos, tal vez un poco tarde al Madrid caótico y futurista de 1926, nos revela (...) el secreto de los encantos anteriores, o nos amortigua la calidez del culto apasionado. Descubrimos rigideces que ayer parecían ritmos suaves; encontramos opacidad donde hubimos deslumbramientos; énfasis allí donde la espontánea energía parecía brotar sin esfuerzo; deslucida, en

idéntica sinceridad al expresarlas sin temor a lo que puedan tener de opuestas" (pp. 9-10) Y en el punto III, explica su posición respecto del arte del pintor, como se verá más adelante.

- ²⁶⁹ Según Lafuente Ferrari, "se suscitaron todavía ecos, aunque debilitados de la cuestión Zuloaga, es decir los que reprochaban al pintor desde sus comienzos haber pintado -decían- una España para extranjeros; otros afirmaban que la obra de Zuloaga llegaba tarde; no faltaban los profesionales que reflejaban los celos ante un colega que había triunfado fuera de los cotarros y las intrigas caseras, y por otra parte, los jóvenes que se daban de enterados o los snobs, opinaban que la estética de Zuloaga quedaba muy atrás de las vanguardias del momento"

Lafuente Ferrari, Enrique: "La pintura como fuerza", en Zuloaga. Los Genios de la Pintura. Ed. Sarpe. Madrid, 1990, p. 13.

En efecto, con motivo de la exposición, se escribió mucho de nuevo sobre Zuloaga. Eugenio Noel, que no fue el único publicó un artículo que tituló "La cuestión Zuloaga en el arte", en *El Imparcial*, 2, enero, 1927. Asimismo, Ramón Pérez de Ayala: "El arte nuevo y Zuloaga". *La Prensa*. Buenos Aires, 10 y 24 de julio, y 7 de agosto, 1927 (Este texto recogía una conferencia pronunciada por el autor en el Círculo de Bellas Artes con motivo de la muestra, el día 23 de diciembre de 1926); Juan de la Encina: "De Arte. Coloquios a la deriva". *La Voz*. Madrid, 25 de diciembre de 1926, entre otros muchos.

- ²⁷⁰ Francés, José: "Vida artística. La Exposición Zuloaga". *La Esfera*, num. 673. Madrid, 27, noviembre, 1926, p.12.

- ²⁷¹ *Ibidem*.

fin, la riqueza cromática paseada bajo la luz, el polvo y las miradas de muchos países.

Y entonces buscamos la coetaneidad inmediata, cronológica, de los cuadros nuevos. pero si ellos son los tres retratos de Belmonte - acaso lo más débil, lo menos sólido, lo menos bello de cuanto ha pintado Zuloaga-, el retrato del Dr. Marañón, el de la Duquesa de Alba, bonito y agradable como una portada de revista enemiga de las tendencias modernas en el arte editorial, preferimos volver al empaque museal de los anteriores, a toda esa positiva capacidad de pintor que hay en el retrato de *Buffalo*, en los *Torerillos de aldea*, en el retrato de la señorita Malinowska, o en la *Cófradía de Cristo de la Sangre*.

O en todos sus paisajes, los de ayer y los de hoy.(...) Es el Zuloaga paisajista el que más nos interesa hoy, el que enlaza exacto la sensibilidad moderna con la tradición escolástica".²⁷²

Después de esta exposición a Zuloaga se le ofreció una sala individual, como a Benedito, Anglada y Sotomayor, en la Exposición de Barcelona de 1929. La polémica sobre el pintor iba cediendo. En 1932, Margarita Nelken plantea la necesidad de una sala dedicada en exclusiva al pintor, en el Museo de Artes Moderno, del que ella misma sería vocal en 1934.²⁷³ En 1938, obtuvo el Gran Premio Mussolini en la Bienal de Venecia, donde contó con una sala individual para sus treinta y cinco obras. En 1939 expuso en Bilbao en la segunda quincena de mayo, y en 1941 en el Museo de Arte Moderno de Madrid.²⁷⁴ Había tomado partido por el franquismo. De estos años sólo escribió Francés en dos momentos, y ya poco nuevo aporta.²⁷⁵ Insiste en la preferencia por los

²⁷² Ibidem, p.. 13.

²⁷³ Vid. Nelken, Margarita: "La transformación del museo de Arte Moderno", en Revista Española de Arte, num. 4. Madrid, diciembre 1932, pp.191-199.

²⁷⁴ En esta exposición presenta veintiún obras, en ellas un retrato de Franco. Azorín escribió sobre el evento: "Ignacio Zuloaga". Vértice, num. 5. Madrid, junio, 1941.

²⁷⁵ Francés, José y Gaillard, Georges: Album de pintura moderna. Prólogo y texto biográfico-crítico de.... Ed. Labor. Barcelona, 1935, s.p.

El libro está formado por una introducción y una serie de láminas a través de las que se comenta la obra del artista. De Zuloaga se han elegido dos obras: Mi tío Daniel y su familia y La víctima de la fiesta. El contenido es prácticamente el mismo de el último artículo de La Esfera .

paisajes,²⁷⁶ y pone todo el énfasis en el primer Zuloaga, lo que facilita a este trabajo de investigación la entrada de otro artista de gran interés para Francés: Anglada Camarasa. Pero reproducimos su visión de Zuloaga en 1935:

"A Zuloaga le vemos hoy como a ciertos retratos de personas que nos interesaron mucho, que impulsaron en otra época nuestros resortes sentimentales, que incluso admiramos vivas y que ya enmudecieron para siempre.

Asistimos a la consagración, un poco amarga de un artista que reflejó un credo y unos gustos diferentes a lo actual y a lo eterno. Vemos al artista en el umbral del siglo XX como una fantasmagórica preocupación quijotesca del arte, blandiendo su lanzón y arengando a los escasos secuaces de su tendencia. Siempre que miremos así al umbral del siglo le veremos en tal guisa, y junto a él Sorolla flameando las banderas de sus cadmios, bermellones y ultramares, y a Hermen Angada levantando arcos de triunfo de su pompa decorativa y modelando las carnes morenas de sus gitanas en la celistia estrellada de sus nocturnos.(...)

Pero hay algo que siempre estuvo y estará bien en Zuloaga: los paisajes".²⁷⁷

Con motivo de su muerte escribió en *La Vanguardia*: "Zuloaga, hoy y ya siempre". Barcelona, 2 de noviembre de 1945.

²⁷⁶ Del mismo modo lo hace Lafuente Ferrari con respecto a los paisajes pintados en los años de la postguerra y coetáneos de la Segunda Guerra Mundial, años que transcurren en familia, entre Zumaya y Madrid, "y en los viajes por España de los que salen acaso los mejores paisajes que nacieron de su pincel. Son los paisajes de sus tierras predilectas".

(Lafuente Ferrari, Enrique: "La pintura como fuerza", en Zuloaga. Los Genios de la Pintura. Ed. Sarpe. Madrid, 1990, p. 13.

²⁷⁷ Francés, José y Gaillard, Georges: *Album de pintura moderna. Prólogo y texto biográfico-crítico de....* Ed. Labor. Barcelona, 1935, s.p.

Pues bien, la primera vez que aparece en la crítica de José Francés el nombre de **Hermenegildo Anglada Camarasa (1871-1959)**²⁷⁸ es con motivo de la Exposición

²⁷⁸ Nacido en Barcelona y formado en distintos talleres, con Tomás Moragas, Josep Planells y Modest Urgell (1839-1919) en quien él reconoce a su verdadero maestro. Así, su primer estilo está imbuido del paisajismo melancólico de este pintor, lo que queda de manifiesto en la primera exposición individual en la Sala Parés en Barcelona en 1894. Este año se traslada a París, acude a la Academia Julián y a la Colarossi. Realiza un enorme esfuerzo por hacerse un hueco en el ámbito artístico parisino. Participa en el Salón National de París en dos años consecutivos, 1898 y 1899. Y de este modo empieza a pintar la vida galante de esta ciudad. Cambian, como es lógico, las influencias que ahora serán postimpresionistas de Toulouse Lautrec o Degas, en una pintura sobre todo colorista y muy libre en la técnica. En 1900 expone de nuevo en la Sala Parés en Barcelona y su obra se percibe como muy innovadora. Expone en distintos países europeos: Bruselas (1902, Libre Estetique), Londres (1903 y 1904, International Society of Fine Arts), Berlín (1901 1902 y 1904, Eduard Schulte Kunst Salón), Viena (1904, Wiener Sezession) y Venecia (1903, V Biennale), en todas con gran éxito. En 1904 viaja a Valencia en verano y, de nuevo, se produce un cambio de temática. Se inicia en los temas populares valencianos, alternados con los andaluces. Continúa exponiendo en los certámenes europeos más importantes: Salón National (1905 y 1906), Salón d'Automne 1906 y Salón des Orientalistes (1908) en París; VI y VII Bienales de Venecia (1906 y 1907); XI Sezession, en Berlín (1906); Exposición general de Bellas Artes de Bruselas (1907); en Barcelona en 1906 en "Exposición de obras de arte y libros catalanes", organizada por la Lliga Regionalista, y en 1909 en la Sala Parés. En 1910 participa en Argentina en la Exposición Internacional de Arte del Centenario del Mayo, a la que accede probablemente gracias a los discípulos argentinos que se congregaron en torno a él en París en estos años. En 1911 expone en Roma en la Exposición Internacional de Bellas Artes, y en 1913 en Praga en la Exposición Anual de Bellas Artes de Bohemia. En 1913 viaja a Mallorca, donde se instalará definitivamente poco antes del comienzo de la Primera Guerra Mundial. A partir de ahí se puede hablar de sus primeros triunfos en España.

Sobre Anglada Camarasa ver: Bénédite, Leonce: *Histoire des Beaux Arts 1800-1900*. Ed. Flammarion. París, c. 1900, pp. 528-529.; *La peinture aux XIX ème siècle*. Ed. Falmmarion. París, c. 1910, pp. 25-48.; Periquet, Fernando: "El pintor Anglada Camarasa" en *Hojas selectas*. Barcelona, t.VIII, 1909, pp. 564-568.; Xenius (Eugenio D'Ors): "la gràcia i el peccat del pintor Anglada". *La Veu de Catalunya*. Barcelona, 23, mayo, 1915.; Grau, Jacinto: "El arte de Anglada". *Atenea*. Madrid, agosto, 1916, pp. 201-208.; Laroche, Fernando: "Discurso leído por Don Fernando Laroche en el banquete de homenaje a Hermen Anglada". *Atenea*. Madrid, agosto, 1916, pp. 209-213.; Abril, Manuel: *La Exposición Anglada*. *Atenea*. Madrid, agosto, 1916, pp. 214-230.; Oberón (Pérez Dolz, Francisco?): "Hermen Anglada Camarasa. Ensayo exegético de su obra". *Atenea*. Madrid, agosto, 1916, pp.231-241.; Nelken, Margarita: "El orientalismo español. La pintura de Hermen Anglada Camarasa". *Fígaro*, num. 5. Madrid, 1916.; Harris, S. Hutchinson: "Hermenegildo Anglada Camarasa". *The Studio*, num. 394. Londres, 15, enero, 1926, pp. 3-10.; Abril, Manuel: *De la naturaleza al espíritu*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, pp. 105-107.; Lafuente Ferrari, Enrique: "La exposición de los "cuatre gats" y el modernismo catalán". *Clavileño*, num. 28, año V. Madrid, julio-agosto, 1954, pp.35-45.; Catálogo Anglada Camarasa. Exposición homenaje. Instituto de Cultura Española. Buenos Aires, 1955.; Fúster Mayans, Gabriel: *Anglada Camarasa*. Ed. Atlante. Palma de Mallorca, 1958.; Lafuente Ferrari, Enrique: "Despedida a Hermen Anglada". *Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma, año IV, tomo XIV, num. XL, julio 1959, pp. 73-76.; Cortés, Juan: "Hermen Anglada Camarasa". *Goya*, num. 31. Madrid, julio-agosto, 1959, pp. 25-31.; In Memorial. Publicación de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge. Barcelona, 1961. (Sobre miembros de la Academia desaparecidos entre 1956 y 1959).; Castillo, Alberto del: "El arte en Europa alrededor de 1918". *Goya*, num. 86. Madrid, septiembre-octubre, 1968, pp.82-87.; Camón Aznar, José: "El Modernismo en el Casón". *Goya*, num.93. Madrid, noviembre-diciembre, 1969, pp. 134-143.; Gich, Joan: *Anglada Camarasa, sempre pintor*. Pollensa, 1976.; Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc: *Anglada Camarasa*. La Polígrafa. Barcelona, 1981. (Se trata de la monografía más completa sobre el pintor, e incluye el catálogo razonado de su obra);

Internacional de Venecia de 1914, en la que participaba trece pintores españoles, entre ellos Sorolla, Chicharro, Rusiñol, López Mezquita, los Zubiaurre, Benedito, Rodríguez Acosta, Hermoso y Casas que, "a pesar de sus prestigios, a pesar de la indiscutible belleza de sus obras -algunas ya conocidas en España- no es ninguno de ellos el triunfador definitivo, inatacable de esta exposición. Este triunfador -una vez más y siempre fuera de España- es Hermenegildo Anglada Camarasa, a quien se le ha consagrado una sala entera y que en 1914 ratifica en Italia su personalidad de gran colorista, después de las victorias de 1903 y 1911.(...) El caso del catalán Anglada Camarasa como el caso del vasco Zuloaga son un poco vergonzosos para España".²⁷⁹

Se trataba de la primera llamada de atención que haría Francés sobre este pintor. La siguiente sería con motivo de la Exposición Anglada en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona en 1915,²⁸⁰ acontecimiento que le sirvió a Francés para dar a conocer al público lector los triunfos y logros de Anglada fuera de España, su obra repartida en Museos extranjeros:

"Fuera de España siempre. Porque el señor Anglada Camarasa no ha expuesto nunca en los certámenes oficiales españoles. No forma parte de lo que pudiéramos llamar el escalafón de medallas; pero en cambio puede alegar en un momento dado el siguiente escalafón de méritos: Miembro de honor de la Academia de Bellas Artes de Milán, miembro societario del Museo Hispano-Americano de Nueva (pag.186) York, de la Sociedad Internacional de Pintores y Escultores de Londres, de la Secesión de Munich, de la de Berlín y de la Sociedad de Bellas Artes de París.

Posee los grandes premios de honor de la Exposición Internacional de Buenos Aires y de Venecia, y rechazó el de la Internacional de Roma de 1911 por considerar ilegal la constitución del

VV.AA.: Anglada Camarasa. Catálogo Exposición Caixa de Pensions. Barcelona, Madrid, 1981-1982.; Calvo Serraller, Francisco: El pintor Hermen Anglada Camarasa y las tendencias artísticas de fin de siglo", en Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Ed. Alianza. Madrid, 1990, pp. 77-83.

²⁷⁹ Francés, José: "De Norte a Sur. (...)El pintor Anglada". La Esfera. Año I, num. 33. Madrid, 15, agosto, 1914.

²⁸⁰El mismo año expuso en Barcelona en las Laietanes y en el Ateneo Barcelonés.

Jurado, con lo que dio un alto ejemplo de solidaridad artística con sus compañeros españoles.

Tanto en esta de Roma como en la de Venecia se le destinaron las salas de Honor.

En los Museos de Arte Moderno de París, Londres, Berlín, Petrogrado, Moscú, Gante, Estocolmo, Buenos Aires, Bruselas, Dresde, Nueva York y Chicago, existen obras suyas".²⁸¹

Para Francés la obra de Anglada es siempre una exaltación de España, "de una España optimista, luminosa, que nada pide a las negruras ásperas de la raza, que no sugiere trágicas visiones de fanatismo religioso o de lujuria sombría. Es, en cambio, la externa visualidad, las prodigalidades de luz, los ritmos graciosos de la línea, junto a las decorativas armonías de color".²⁸² Lo identifica con Zuloaga, en cuanto que ha logrado una reputación mundial en la que no han intervenido las consagraciones oficiales. Esto provocó la existencia de una leyenda sobre el pintor que lo presentaba como un Anglada orgulloso, despreciativo, encaramado en lo alto de un arte que se podría denominar como de "exportación con españolerías traducidas al francés".²⁸³

La existencia de esa leyenda no agradaba a Francés, que se planteaba cómo se podría deshacer. De esta manera indicaba que era conveniente la venida a España del pintor, "no en busca de la gloria que bien le aureola ya el rostro(...), sino a exponer sus obras noblemente, en un sano impulso de fraternidad, con los artistas españoles de hoy, con los críticos españoles de hoy, que *no son los de ayer* ; es decir, aquellos que pudieron obligarle a él y a Zuloaga a una expatriación digna de todos los respetos".²⁸⁴

La exposición de Barcelona se presentaba para el crítico como algo verdaderamente atractivo. Como ya era habitual, la muestra había creado polémica: críticas en algunas revistas catalanas, hostilidad de los pintores jóvenes de la "escuela mediterránea", y afirmaciones de otros pintores madrileños que le aseguraron que la exposición había sido

²⁸¹ Francés, José: "La Exposición Anglada". El Año Artístico 1915. Ed. Mundo latino. Madrid, 1916, p. 186.

²⁸² Ibidem.

²⁸³ Ibidem.

²⁸⁴ Ibidem.

un fracaso. De alguna manera, Francés había insinuado algo de esto en *Mundo Gráfico* en 1915, "sin apadrinarlo por completo, naturalmente".²⁸⁵ Todo ello hacía aumentar su interés por la exposición Y no quedó defraudado. Hasta este momento, Francés conocía la obra del pintor en gran parte a través de reproducciones y, sólo en parte, de obras originales.²⁸⁶ Asimismo, señala como algo curioso el que algunos le tachasen de enemigo de Anglada, "siendo así que en todo momento fui uno de sus más entusiastas panegiristas".²⁸⁷ Su impresión ante los cuadros del artista la explica como sigue a continuación:

"Por eso cuando, al fin, visité la Exposición Anglada; cuando pude comprobar el éxito de las fiestas celebradas en el Palacio de Bellas Artes, como si las mujeres vestidas de mantones de Manila, salieran de los cuadros para hallar las mismas palpitantes luces, iguales bellas transparencias en el aire encantado de la noche que en la magia de los lienzos; cuando comprendí que la opinión de *La Veu de Catalunya*, las bromas de *L'Esquella de la Torratxa* y el encogimiento de hombros de los muchachos demasiado impacientes por la conquista del nombre no respondían a la impresión general, sentí una íntima alegría.

Y no como la insinuación de antes, sino como una afirmación rotunda, y ya contrastada, lo hago constar así".²⁸⁸

La exuberancia de su pintura la relaciona Francés con su figura, su simpatía, su claridad, su carácter impetuoso y su fogosidad verbal, que le hace transfigurarse al hablar. Y así transcribe las palabras de Anglada sobre la idea que albergaba él mismo ante la pintura: "Yo quisiera pintar la España que debía ser, inculcar en los espíritus una pedagogía de color, buscar la solución de los problemas sociales después de conseguido un optimismo visual".²⁸⁹

²⁸⁵ Ibidem, p. 187.

²⁸⁶ Vid. Ibidem.

²⁸⁷ Ibidem.

Y recordaba en el texto su artículo de *La Esfera*, num.33, 15.8.1914.

²⁸⁸ Ibidem .

²⁸⁹ Recogido en Ibidem, p. 189.

En cuanto al arte de Anglada destaca la importancia del color del que todo parece depender, incluso la luz que, más que real, es imaginada y exuberante. Lo cataloga como buen compositor y dibujante, y le adscribe la capacidad de sugerir otras artes por medio de su técnica:

"Al color parece, en efecto, supeditado todo, y todo ofrecido en holocausto suyo. De tal manera lo creemos así, que no es la luz que impone fantasías coloristas, sino que, para mayores brillantez, exuberancia y casi agresivas armonías, la luz se esclaviza al color. Por eso Anglada desdeña muchas veces el sol y completa con luces coloreadas aquellos caprichos coloristas que concibiera imaginariamente.

¿Sin verlos? No. Antes los ha visto; pero con una visión especial, peculiarísima, que ya le da la pauta de cambios extraños y de irreales matices. Diríase que entre las cosas y los aspectos naturales pasa su temperamento, sutilizado en transparencias.(...)

La omnipotente orgía colorista se exalta y magnifica a sí misma, con una complacencia sensual, con un desbordamiento luminoso extraordinario. Llega a perderse la noción de pintura puramente tal, a pesar de cómo la vemos trabajada de distintas facturas: con gruesos ásperos, con empastes casi convexos para modelar, con transparencias finísimas, con roces apenas perceptibles que asoman detrás del toque "delgado" del granillo del lienzo.

Llegan a perderse, como digo, los procedimientos. Surge, en cambio, la evocación hecha realidad, de que no es un lienzo pintado lo que tenemos ante nosotros, sino trabajos de cerámica, de esmaltado, de tapicería, hasta de japonesas lacas o de pérsicas sedas tejidas con espléndida riqueza de motivos...

Sin embargo, ahondando más en el arte de Anglada, vemos que el encanto de sus cuadros no está sólo en la exuberancia colorista (...). En Anglada hay también un gran compositor y un formidable dibujante. (...) Es sobre todo y ante todo, un gran decorador. Aun las figuras aisladas, despojadas de fondos complementarios, están concebidas con un sentido armónico y rítmico, que nada pide la

realidad del modelo y se lo otorga todo a la elegancia de las líneas y a la riqueza cromática"²⁹⁰

En relación con esta primera exposición echa de menos una trayectoria completa de la obra del pintor. Falta la primera época, los cuadros de temática parisina. Distingue aquella etapa en la que los cuadros "no tendrían ese sentido matemático de las proporciones que tienen sus cuadros actuales; pero sí la prodigalidad colorista, un poco instintiva entonces; más consciente, más sólida, en sus sabios aprovechamientos ahora".²⁹¹ Por otra parte, distingue dos tendencias, no épocas, entre lo que se ha expuesto. Las dos bien definidas y las dos representadas en dos obras: *Valencia* (c. 1910. Museo Anglada. Palma de Mallorca) y *Sonia de Klamery* (c. 1913. Museo Español de Arte Contemporáneo. Madrid).²⁹²

La primera se caracterizaría por la exuberancia de color y la claridad, y en ella incluye *Novia valenciana* (c. 1911. Museo Anglada. Palma de Mallorca), *Valenciana entre dos luces*, *El ídolo* (c. 1910., Museo Anglada. Palma de Mallorca), *Dolores la murciana*, *Campesinos de Gandía* (1909, antigua colección Jesús Cambó, Barcelona), *Muchachas de Liria*, *Desnudo bajo la parra*, y *Retrato de Magda Jocelyn* (c. 1904. Museo Nacional de Arte de Cataluña).

La segunda, de colorido más noble, más sobrio, más depurada y refinada, en la que muchas de sus obras se caracterizan por la verticalidad en la composición, y con una novedad: "en esta última tendencia angladesca, los negros tienen una significación que desmiente la regla primordial de los impresionistas franceses. En efecto, Anglada emplea

²⁹⁰ Ibidem. pp. 189-191.

²⁹¹ Ibidem., p. 191-192.

²⁹² Casi de la misma manera que Francés, con algunas matizaciones, Francesc Fontbona distingue, a partir de 1904 una tendencia en Anglada hacia la estilización de temas folclóricos, no de una manera anecdótica, sino movido fundamentalmente por la atracción que sentía por el colorido. Es decir, es como si el valor cromático de estos temas le hubiera llevado a la pintura de estas obras. A esta iniciativa pertenecerían *Campesinos de Gandía*, *El tango de la Corona* (que Francés, como se verá más abajo, individualizará), y *Valencia*, entre otras. Asimismo, señala cómo a este período pertenecen obras que califica de "carácter folclórico pero de depuradísima actitud", sobre todo composiciones formadas por figuras en vertical, por ejemplo, *Sevillana*, *El ídolo*, *La Gata Rosa* y *Sonia de Klamery*. La idea es muy similar a la de José Francés, si bien éste añade a la actitud el colorido, lo que le hace incluir *El ídolo*, entre las primeras por las tonalidades claras preferidas en esta obra por el pintor, frente a los negros y tonos más fuertes empleados en otras obras.

Vid. Vid. Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc: *Anglada Camarasa en el Gran Hotel. Redescubrir una época*. Fundación La Caixa. Barcelona, 1993, pp. 160-161.

negros absolutos, que intercambian valores con los tonos inmediatos o que dan una sensación de suprema elegancia".²⁹³ A ella pertenecen *Mariposa de noche*, *Sibila* (c. 1913. Museo Anglada. Palma de Mallorca), *Malagueña*, *La de los ojos verdes*, *Madriñeña*, *Mlle. Galvy*, *La dama negra*, *La cartagenera*, *Granadina*, *La gitana y el niño* y *Los enamorados de Jaca*.

De éstas, dos obras le sirvieron a Francés para establecer las diferencias entre las dos tendencias: *El ídolo* y *Sibila*. En la primera representa a un torero que Francés compara con los de Zuloaga, más bravos, más viriles. *El ídolo*²⁹⁴ es "fino, bello, como de origen divino; tiene un aspecto divino de efebo y sus carnes están tratadas, por ejemplo, con más apariencia de feminidad que las de *Novia valenciana*(...). En cambio, *Sibila* -construida como una *tanagra*- es fuerte, rígido, viril, de una sobriedad técnica, de una parquedad en el color, ignoradas en Anglada".²⁹⁵ Tanto este artista como Anglada habían sido premiados con medalla de oro en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Roma en 1911.

Había una obra en la Exposición que, para Francés, quedaba fuera de esa clasificación que hacía de la obra de Anglada. Se trataba de *El tango de la Corona* (obra que en sus escritos aparece como *La danza de la Corona*), obra que se ha considerado como emblemática de los temas gitanos de Anglada²⁹⁶ y que, en palabras del crítico es "lienzo admirable, en el que vibra una sensualidad penetrante, en el que la ciencia del arabesco llega (..) a su máxima seguridad y belleza, (y que) no admite clasificación. Es él, solo y único en su extraña inquietud de paisaje y de fauna abisales, con sus tentaculares abrazos y contorsiones de danzarinas, con los estremecimientos de los

²⁹³ Ibidem, p. 193.

²⁹⁴ Este cuadro fue muy polémico en la exposición que celebraría Anglada en Madrid en 1916, precisamente por su femineidad. En efecto, el modelo del pintor fue una joven, de ahí su indeterminación. Por otra parte, según Francesc Fontbona, el modelo aparece de forma similar, en otros contenidos, en la obra de Gustav Klimt (1862-1918).

Vid. Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc: Anglada Camarasa en el Gran Hotel. Redescubrir una época. Fundación La Caixa. Barcelona, 1993, p. 112.

²⁹⁵ Francés, José: loc. cit., pp. 192-193.

²⁹⁶ Fontbona lo ha visto de este modo, así como Valencia lo sería de los temas valencianos.

Vid. Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc, loc. cit., pp. 106-111.

blancos álamos, dentro todo ello de una luz de luna que penetrara hasta el fondo".²⁹⁷ Más adelante, con motivo de la Exposición de Anglada Camarasa celebrada por iniciativa de la Asociación de Pintores y Escultores y organizada por el Círculo de Bellas Artes, en el Palacio del Retiro,²⁹⁸ vuelve sobre la obra y dice más: "es la danza nupcial de la raza errante y morena(...), es un poema de lujuria y fanatismo".²⁹⁹ Y concluye: "me parece uno de los cuadros más hermosos de toda la pintura española moderna y clásica".³⁰⁰

Con respecto a dicha exposición es precisamente Francés quien nos pone en antecedentes del clima que generó la muestra, lo cual, por cierto, le produjo una enorme indignación, como se ve a continuación:

Repito el triunfo unánime de Anglada fuera de España, para que resalte más el contraste de este espectáculo lamentable dado por la ignorancia y la cretinidad de los profanos y la malevolencia de unos cuantos artistas, aquí en Madrid, con motivo de la Exposición.

Y no se venga con el viejo y desacreditado tópico de que Anglada pinta una España convencional, porque para ciertos individuos lo que ellos no saben o no pueden ver, es convencional visto por los demás.

Es que en España la incultura artística es endémica y el único término de comparación las visitas rápidas, demasiado rápidas al Museo de Prado. No conciben otro siglo pictórico que el XVII, y todo

²⁹⁷ Francés, José: *Loc. cit.*, pp. 192.

²⁹⁸ Fue requerido para esta exposición por los miembros de la Generación del 98 en pleno, así como de otros intelectuales (Vid Fontbona, Francesc: *Reflets. 50 ans de peinture espagnole 1880-1930 dans la collection du Banco hispano americano*. Banco Hispano Americano. Barcelona, 1991, p.102.) Suponemos que entre ellos estaría Francés, dado el protagonismo que tuvo, como se deduce del hecho de que con motivo de esta exposición José Francés pronuncia una conferencia: *El Arte de Anglada. Su significación. Sus consecuencias. Sus peligros*. Conferencia dada por el crítico de arte don José francés el día 5 de julio de 1916 en el local de la exposición. Madrid, 1916.

El contenido de esta conferencia está reproducido en "La Exposición Anglada". *El Año Artístico* 1916. Ed Mundo latino. Madrid, 1917, pp. 219-218. Asimismo, hay una introducción en la que Francés sitúa al lector en el contexto del momento, expone los logros de Anglada hasta ese período y reivindica para el artista la inclusión en el contexto pictórico europeo.

²⁹⁹ Francés, José: "La Exposición Anglada". *El Año Artístico* 1916. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917, p. 225.

³⁰⁰ *Ibidem.*, p. 226.

lo que no corresponda a ese siglo no es buena pintura. ¡Llegan incluso a desdeñar a Goya!... A Goya que es mucho más grande que Velázquez; a Goya que ni tuvo ni tendrá rival que le venza.

A Hermen Anglada Camarasa no le han faltado para su éxito definitivo los ataques violentos, coléricos, agresivos (...) Creíamos vivir por un momento aquel capítulo maravilloso del libro de Emilio Zola, *L'oeuvre*, en que la gente se burlaba del *Plein air* de Claudio Lantier.

Por otra parte, esta injusta actitud (...) dio lugar lógicamente a exageraciones del campo contrario de los apologistas, quienes han dicho cosas estupendas y arbitrarias.

Unos y otros no han sabido conservar la precisa ecuanimidad, el sereno eclecticismo que debe presidir todo juicio artístico".³⁰¹

Desde esta apreciación, que se convertirá en el principio que determine la crítica de Francés, equipara a Anglada con otros artistas cuya obra supuso una ruptura con lo anterior, causa por la que fueron muy criticados: "Con Anglada Camarasa se repite el caso de todos los renovadores estéticos. ¿Acaso el impresionismo francés no excitó esa indignación? ¿Acaso Rosales no fue lapidado e incomprendido por el público de su época? ¿Se han olvidado tan pronto los comienzos del sorollismo, cuando el gran maestro hundió para siempre la pintura de historia?".³⁰²

Sin embargo, lo que merece más atención es la pregunta que se hace a continuación sobre la relación de la obra de Anglada con la de otros pintores europeos pues, aunque sin profundizar, y de un modo algo desordenado, lo sitúa en un entorno europeo del que Anglada es, sin duda, parte integrante y parte muy activa con anterioridad a su llegada y a la consolidación de su pintura en España:

¿Se conocen al menos las modernas tendencias de la pintura alemana? ¿Se sabe por casualidad que hoy día la exaltación de la luz y del color y la obsesión decorativa constituyen los dos principios

³⁰¹ Ibidem., p. 210

³⁰² Ibidem .

estéticos más importantes? ¿Qué se diría frente a los lienzos de Brangwyn, de Besnard, de La Touche, de Leon Bakts, de Adolfo Müntzer, de Henri Martin, de Maurice Denis, de Orlik, de Potter, de Gustavo Klimt, de Eduardo Munch, de Tokai, de Luis Sargent, de Arturo Kampf, De Blamire Young...? ¿Se ha pensado siquiera en averiguar si esta pintura de Anglada es algo más que un fruto esporádico, algo más incluso de una consecuencia de la renovación pictórica extranjera, si respondía, en fin, a los demás conceptos estéticos y éticos de su época?. ¿Se le han buscado concomitancias con otros aspectos sociales?

Y así, de toda la lista de pintores, merece destacar a Frank Brangwyn (1867-1956),³⁰³ Leon Bakts (1866-1924),³⁰⁴ Henri Martin (1860-1943)³⁰⁵ y Gustave Klimt (1862-1918) que, en cualquier caso, es el más importante en esta enumeración, ya que fue fundador de la Sezession vienesa, en la que había participado Anglada, y cuya trayectoria se puede poner en relación con la del pintor español. De tal manera que, como señala Francisco Calvo Serraller, "el arte de Anglada tiene un claro sabor alemán y, más concretamente, de focos como Munich y Viena.(...)El sobrecargado decorativismo que practica Anglada por aquellos años puede relacionarse, por otra parte, con el de pintores como Gustav Klimt, pintor que alcanza entonces una fama internacional considerable".³⁰⁶ Asimismo, no conviene olvidar que los dos artistas compartieron la medalla de oro en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Roma en 1911, exposición en la que Anglada presentó, entre otras obras, *El ídolo* (c. 1910), obra que en palabras de Francesc Fontbona, "es el exponente de un estilo de composición plana, forma eurítmicamente esquemática y ornamentación en la que las zonas casi vacías

³⁰³ Pintor y grabador de formación autodidacta que durante la década de 1880 diseñó tapices para William Morris. Vinculado a Arts and Crafts, es fundamentalmente pintor decorador. Pintor reconocido y de éxito, siempre al margen de la vanguardia.

³⁰⁴ Es pintor y escenógrafo, formado en la Academia de Arte de Moscú. Empezó en el mundo artístico como ilustrador y escenógrafo. Esto último desde 1903 en los teatros Imperiales. Desde 1909 aparece vinculado a Dhiaghilev y a los Ballets rusos. Tenía una especial sensibilidad para el color que aprende de las tradiciones del campesinado de su tierra, así como para la opulencia de los espectáculos y los movimientos de líneas sensuales y onduladas. Eco e influencia en el Art Deco.

³⁰⁵ Este pintor francés fue discípulo, como Anglada, de Jean Paul Laurens (1838-1921). Recibe influencias de los Macchiaoli en Italia, de Seurat y de Gustave Moreau. Es pintor de lo cotidiano.

³⁰⁶ Calvo Serraller, Francisco: *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Ed Alianza. Madrid, 1990, p. 78

alternan con otras superficies colmadas de elementos brillantes. Era un modelo pictórico que, con otra personalidad pero con elementos parecidos, se evidenciaba también en la obra de Gustav Klimt".³⁰⁷ Y así, con respecto a ese decorativismo piensa José Francés, que "debe tenerse en cuenta que todo cuanto Anglada nos ofrece, responde al convencimiento pleno y bien orientado de que el arte pictórico no tiene ya otra finalidad que la decoración, la ornamentación; lo que Henri Martin y Besnard en Francia; Brangwyn en Inglaterra; Frank Stuck, Leo Putz y Fernando Hodler en Alemania; Leon Baksts en Rusia, realizan ya de un modo victorioso sobre las demás tendencias".³⁰⁸ Es decir, de nuevo, aquí ya como afirmación, no como pregunta, la enumeración de otra serie de pintores, algunos coincidentes con la lista anterior, entre los que encuentra perfectamente incardinado a Anglada, indicativo del "triunfo general de un estilo manierista y refinado, muy ecléctico".³⁰⁹ Algo que Francés calificó de "cosmopolitismo ingravido y sutil",³¹⁰ y Fontbona de "cosmopolitismo exuberante".³¹¹ Y algo que, por otra parte ratificaba el propio Anglada cundo expresaba su credo estético: "Resolver problemas pictóricos según las leyes de nuestro organismo visual" y "Realismo, selección de realismo y, como consecuencia de esto, llegar a un decorativismo que considero la más alta nota del arte pictórico".³¹²

Asimismo, como se ha visto más arriba³¹³ la relación con la pintura rusa de vanguardia era un hecho desde 1904 hasta los años inmediatamente anteriores a su llegada a España ya que se planteaba la estilización y la elegancia en el tratamiento de lo folclórico y "esta estilización estaba en la línea seguida por diversos artistas rusos de vanguardia que habían encontrado un camino localista y a la vez universal en sus temas

³⁰⁷ Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc, loc. cit., p. 112.

³⁰⁸ Francés, José: loc. cit., p. 219.

³⁰⁹ Calvo Serraller, Francisco: loc. cit., p. 81.

³¹⁰ Francés, José: loc. cit., p. 218.

³¹¹ Fontbona, Francesc: "La pintura modernista en España" en H.H. Hoffstätter, Historia de la pintura modernista europea. Barcelona, 1981, p. 268.

³¹² Recogido por José Francés en Homenaje a H. Anglada Camarasa. Exposición General de Bellas Artes. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1954, p. 8.

³¹³ Vid. supra, nota 860.

plásticos populares".³¹⁴ Y ya, concretando algo más, Calvo Serraller recuerda la relación y parecido de la obra *Campesinos de Gandía*, de Anglada, con los jinetes de la obra *Reitendes Paar* (1907) de Kandinsky (1866-1944), dato conocido a partir del estudio de Pegg Weis sobre el pintor ruso.³¹⁵

La siguiente apreciación sobre el arte de Anglada Camarasa por parte del crítico la encontramos en su comentario a la Exposición Internacional de Bilbao celebrada en 1919. En ella se le cedió una sala individual, lo mismo que a otros artistas³¹⁶ Aquí ya no hay explicaciones, razonamientos, etc., sino simplemente el gozo ante la contemplación del arte del pintor, que quedaba expresado en los siguientes términos:

"Luego de la densidad intelectual de Ignacio Zuloaga, la mirada se recrea con el rico artificio de Anglada. Anglada siempre otorga ese optimismo sensual de su pintura, pródiga de color y de armonía. Trata la materia con tal lujuria, con tal voluptuosidad, casi carnal, que es un placer físico contemplarla. Olvidamos la fidelidad representativa para no sentir más que el goce de los bellos arabescos y las rutilantes gamas. No importa que esto sea un árbol y aquello un torso de mujer, y lo de más allá una guirnalda o lo de más cerca un anca de caballo bañada en luz brujesca. Son trozos de belleza plástica y basta., Pocos pintores contemporáneos nos dan esta sensación suntuosa, embriagadora, que Anglada.".³¹⁷

Durante estos años en que Anglada realizó importantes exposiciones en la Península, él permanecía en Mallorca, a donde había llegado para instalarse definitivamente en la isla en 1914. Llegó allí aconsejado entre otros, por Gaudí, y por el

³¹⁴ Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc, loc. cit., p. 160.

³¹⁵ Weiss, Pegg: Kandinsky in Munich. The formative Jugendstil years. Princeton, New Jersey, 1979, pp. 77 y 189.

El dato está recogido en Calvo Serraller, Francisco: Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló. Ed Alianza. Madrid, 1990, p. 78.

³¹⁶ Zuloaga disponía de tres salas, y Regoyos, Echevarría y Julio Antonio, de una.

Vid. Francés, José: "La exposición Internacional de Bilbao". El Año Artístico 1919. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1920, p.319

³¹⁷ Ibidem, p. 326

pintor argentino Francisco Bernareggi González-Calderón (1878-1959)³¹⁸ y será su residencia y su referencia hasta el fin de sus días, a pesar de que la guerra le sacaría de la isla durante unos años. Sólo se conocen las razones pictóricas por las que escogió este lugar gracias a una carta dirigida "a un amigo X" que debió advertirle del peligro que podía tener respecto a su pintura al recluirse en la isla y aislarse de los ambientes artísticos:

"Querido e ilustre amigo X:

Las apreciaciones que haces y las consecuencias que te inquietan sobre mi larga estancia en Mallorca, viniendo de un gran admirador de mi obra, merecen una contestación muy detenida. Primero, porque tus apreciaciones corren el peligro que se cometan en contra de personales tendencias que me he impuesto como disciplina en favor de un perfeccionamiento; y, luego, por el error que contraes al afirmar que el quedarse en esta isla es un peligro que pueda menguar la reputación artística adquirida. (...).

Quiero convencerte, querido amigo, que el estarme en esta isla no es un capricho, un deseo de vivir apaciblemente vegetando (no podría vivir así el que por naturaleza es un hombre de lucha).. La razón convincente del porqué me he quedado en Mallorca o se haya quedado la isla conmigo, pueden dártela tus propios escritos sobre mi obra. Escribiste sobre el amor al ritmo de la forma, del arabesco en que estas formas se enlazan, del equilibrio que se establece en la proporción de las masas; del justo cerco de la composición que las encierra. Todo esto que tú hallaste en mi obra, que a tal punto creíste que poseía, es lo que en esta isla estoy buscando para mejorarla. El código de estas leyes es

³¹⁸ Este pintor se instalaría en la isla de Mallorca hacía 1905 ó 1906, en concreto en Biniaraix, la parte más abrupta de la isla. Se aísla como lo haría luego Anglada, no busca el reconocimiento de las grandes y oficiales exposiciones. Para Francés es un compositor de grandes espacios, que construye bien y parece escultor de edificios. Valora el detalle, pero no quita espontaneidad a la obra. Tiene una gran solidez cromática y "ha sabido aprovechar las soluciones encontradas en las teorías luministas del siglo XIX; ha encontrado una ruta propicia en el esplendor consciente del angladismo"

Vid. Francés, José: "Una visión esplendorosa de Mallorca. Los poemas pictóricos de Bernareggi". La Esfera, num. 354. Madrid, 16, octubre, 1920.

una enseñanza que está aquí en todas partes, por la simple razón de que la virginidad es aquí cosa viva.(...)

Con estas manifestaciones queda concretamente explicada la causa de mi predilección y estancia en Mallorca".³¹⁹

Se desconoce quién era el destinatario de esta carta, pero me atrevería a afirmar, sin temor a equivocarme, que se trata de José Francés.³²⁰ El era quien había escrito sobre los valores de Anglada como un gran compositor³²¹ y quien expresaba las ideas a que se refiere Anglada en su estilo, tan personal, muchas veces también cargado de arabescos:

"Y si esto es en figuras aisladas, sin sujeción a otro ritmo que venga a buscar el suyo, o a los cuales habían de someterse para la total armonía, imaginad cómo será de admirable cuando agrupe las figuras sobre fondos penetrados del alma de ellas, así como a ellas les impone la relación de valores coloristas y cuando el arabesco que inician las figuras lo completan curvas de montes lejanos, vibraciones y temblores inmovilizados de árboles y arbustos o audaces guirnalda artificiales de naturales flores, que no se sabe si descienden, enamoradas del suelo, o surgieron para complacerse en levantar lo más posible su elipse florida".³²²

El hecho de que Anglada se instalara en la isla supuso que le siguieran una serie de artistas conocidos que procedían de París a donde habían llegado desde Argentina u otros países de Hispanoamérica, siendo algunos de ellos de familias de emigrantes italianos

³¹⁹ H. Anglada Camarasa: "Devoción y gratitud a Mallorca". Homenaje a H. Anglada Camarasa. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, 1954, pp. 11-13.

La carta transcribe una carta sin fecha incluida en Anglada Camarasa, H.: "Amor a la tierra de Mallorca". *La Atalaia*, num. 2. Puerto Pollensa, 10, enero, 1936. Existe un versión resumida de la misma carta en el catálogo de la exposición que se celebró en la Sala Toisón en 1960, tras la muerte del pintor.

³²⁰ Por otra parte el hecho de que la carta esté transcrita precisamente en el Catálogo del homenaje que se celebró con motivo de la Exposición Nacional de 1954, cuyo texto fue escrito por Francés, es indicativo y viene a ratificar, aunque no lo podamos documentar, esta idea.

³²¹ Vld. supra., nota 285 y 312.

³²² Francés, José: "La Exposición Anglada". *El Año Artístico* 1916. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917, p. 218.

llegados a Argentina. Procedían de familias acomodadas, sensibles al arte y a la estética del paisaje, y fueron, por otra parte, embajadores de la belleza natural de Mallorca. Formaban parte del círculo de Anglada, de lo que se ha dado en llamar la *escuela pollensina*, a la que pertenecían: Tito Cittadini, Roberto Montenegro, Gregorio López Naguil, Rodolfo Ramaugé, Rodolfo Franco, Francisco Vecchioli, Aníbal Noccetti, Mariano Montesinos, Felipe Bellini y Adan Diehl.³²³

A partir de su nombramiento como miembro de honor de la Hispanic Society of America en 1917, y de la Exposición organizada por el Instituto Carnegie de Pittsburgh³²⁴ en 1924, se inicia la proyección de su obra por Estados Unidos. De su

323 Sobre este tema ver: Fontbona, F. y Manent, R.: *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona, 1979, pp. 187 y ss., y Serra Busquets, Sebastià y Ripoll Martínez, Antonia: "Emigrantes e inmigrantes", en Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc: *Anglada Camarasa en el Gran Hotel. Redescubrir una época*. Fundación La Caixa. Barcelona, 1993, pp. 33-35.

En los textos de crítica de Francés aparecen algunos de ellos:

Tito Cittadini (Buenos Aires 1886-Palma 1960), paisajista argentino que había iniciado su aprendizaje con Anglada en 1908 en París. Después se instala en Mallorca y recibe en 1922 el Gran Premio en la Exposición Regional de Palma de Mallorca, y tercera medalla en la Exposición Nacional de 1924 por Marzo en la huerta.

El artículo lleva por título "La Mallorca de Tito Cittadini", y está publicado en *La Esfera*, num. 697. Madrid, 14, mayo, 1927, pp. 14-15.

Roberto Montenegro (Jalisco, Guadalajara, Méjico 1885- Patzcuaro, Michoacán, Méjico 1968) Se introduce en el mundo artístico como dibujante e ilustrador, experiencia que le sirve para llevar a la pintura el gusto por la composición, la elegancia de las masas, los tonos decorativos. Ilustró los primeros libros de Amado Nervo, influenciado por Beardsley. Pasado el tiempo cambia su modo de pintar y se perciben en él las formas y tradiciones mejicanas. Como pintor, pesa en él la tradición del arte precolombino, a los jeroglíficos de los teocallis primitivos, los signos cruciformes y las figuras simbólicas de las primitivas miniaturas mejicanas.

Vid. Francés, José: "Un dibujante muy mejicano: Roberto Montenegro". *El Año Artístico 1918* Ed. Mundo Latino. Madrid, 1919, pp. 102-106; (Lago, Silvio): "Siluetas de dibujantes. Roberto Montenegro". *La Esfera*. Año V, num.244. Madrid, 31, agosto, 1918; "El pintor mejicano Montenegro". *El Año Artístico 1918* Ed. Mundo Latino. Madrid, 1919, pp.342-345.

324 El Instituto Carnegie venía celebrando exposiciones de carácter internacional desde hacía varios años. A la muestra acudían los pintores más representativos de cada nación, y con ellas se trataba de divulgar la obra de los artistas por Estados Unidos. Un comité formado por pintores y otros por los directores de museos norteamericanos se encargaba de escoger las sesenta mejores obras que con posterioridad se llevarían por Norteamérica. España fue invitada por primera vez a la Exposición en 1923 y acudieron Sorolla, López Mezquita, Chicharro, Alvarez de Sotomayor, los hermanos Zubiaurre, Martínez Cubells, José Pinazo, Néstor, Piñole, Grosso y Benedito. La de 1924 fue más pensada, más completa, según Francés. Se llevaron obras de Anglada, Mir, Rusiñol, Mongrell, Pinazo, Urgell, Martí Garcés, Martínez Cubells, López Mezquita, Bilbao, Vázquez Díaz, Alfonso Grosso, Alvarez de Sotomayor, Chicharro y Gutiérrez Solana, Néstor, Zuloaga, Zubiaurre, Arteta y Losada. Asimismo, el pintor Tito Cittadini para subrayar el acercamiento entre España e Hispanoamérica.

estancia en Mallorca casi se podría decir lo mismo que de su etapa anterior salvo que cambia los temas populares por el paisaje, "donde Anglada Camarasa encontró la más cabal identificación de la luz y del color con su temperamento íntegramente, esencialmente pictural".³²⁵

La guerra civil estalló cuando Anglada exponía en Barcelona en La Pinacoteca. Durante los años de la contienda permaneció en el Monasterio de Montserrat pintando. Una vez terminada la guerra, debido a su cercanía a lo republicano y su pertenencia a la masonería, se vio obligado a cambiar de residencia de nuevo. Su exilio transcurre en Francia en Pougues-les-Eaux. Vuelve a Mallorca en 1948 y obtiene en España el reconocimiento oficial a lo largo de estos años. En el año 1954 se exponen por vez primera sus obras en la Exposición Nacional, un total de cuarenta y tres cuadros que aportó él mismo y cedieron museos y coleccionistas particulares. Había sido invitado oficialmente y la muestra tenía carácter de homenaje. Entre las obras expuestas algunas pertenecían a épocas pasadas, por ejemplo, *Sonia de Klameryo* o *Muchachas valencianas*. Sin embargo, predominaban las "creaciones recientes, actuales, algunas aún frescas de inmediata ejecución y casi todas desconocidas de las últimas generaciones presentes-plural magnificiencia de paisajes, fantasías submarinas y de composiciones florales".³²⁶ Es decir, ya pocos cambios en su arte, lo que para Fontbona significan "el estancamiento y la decadencia estética de la obra de Anglada, quien, sin embargo, aún produjo obras considerables".³²⁷

A este homenaje se unió la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que le otorgó el título de Académico de Honor y solicitó al gobierno para el artista la concesión de la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio, con la que fue galardonado, todo ello en 1954. Dos años más tarde recibiría el Gran Premio de Bellas Artes de la Fundación Juan March.

Vid. Francés, José: "La pintura española en Pittsburgh". El Año Artístico 1924. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1925, pp. 309-311.

³²⁵ Francés, Jose y Gaillard, Georges: Album de pintura moderna. Prólogo y texto biográfico-crítico de..., Ed. Labor. Barcelona, 1935, s.p. (El comentario del pintor Anglada corresponde a Francés.)

³²⁶ Francés, José: Homenaje a H. Anglada Camarasa. Exposición Nacional de Bellas Artes. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1954, p. 8.

³²⁷ Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc, loc. cit., p. 161.

Tres ideas recibimos del arte de Anglada en los últimos escritos que Francés le dedica: su absoluta independencia estética y personal,³²⁸ el sentido claro y constante de lo que había de ser su obra y la pertenencia al grupo de los tres grandes pintores que, para el crítico, "afirman el tránsito del período finisecular del XIX al esplendor inicial del siglo XX (...): Sorolla, Anglada, Zuloaga".³²⁹

Con relación a las dos primeras, las palabras de Francés no escatimaban elogios en sus dos últimos artículos sobre el pintor catalán:

"Porque Anglada Camarasa, este panteísta de los miríficos deslumbramientos, no dejó nunca de ser, a lo largo de una vida gozosamente libre y fecunda; de ser él, con la más absoluta independencia de contacto tendenciosos e iconoclastismos superpuestos. Desde sus comienzos en el período finisecular del París novecentista a la gloriosa y plenaria dedicación a la tierra, el mar y el cielo mallorquines hasta sus creaciones últimas, plural magnificencia de paisajes, fantasías submarinas y de composiciones florales".³³⁰

"Porque le valor supremo y completo de la pintura de Anglada Camarasa no está sólo en su esplendor y exuberancia cromáticos, en la insuperable sabiduría de oficio y sentimiento que le consiente lograr eso, pero, además, lo otro.

Hay, sobre todas sus condiciones innatas y sin cesar perfeccionadas, la de gran compositor, la de formidable dibujante. Y, consecuencia de ellas, la que ha fijado para siempre en la historia de la pintura española contemporánea la verdad ejemplar de Anglada Camarasa: parigual a los maestros de la decoración en el mundo de las

³²⁸ Los escritos de Francesc Fontbona corroboran esta idea que queda expresada del siguiente modo:

"En el ámbito catalán, la etapa parisina de Anglada ha sido calificada de modernista, aunque por su alejamiento de Cataluña y por su estética absolutamente propia sea más exacto considerarlo un renovador solitario perpetuamente desarraigado de su país"

Fontbona, Francesc y Miralles, Francesc, loc. cit., p. 161.

³²⁹ Francés, José: "Necrología de D. Hermenegildo Anglada Camarasa (1873-1959)". Boletín de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1959, p. 7.

³³⁰ Francés, José: "Ejemplaridad de Anglada". La Vanguardia. Barcelona, 17, junio, 1959, p. 9.

antiguas civilizaciones y con la exigencia de superación de los modernos clasicismos.³³¹

Por último, concluir que la tenacidad y la lealtad de José Francés ante la pintura de Anglada han contribuido, sin duda, al reconocimiento en España de la obra de este artista que "como pintor, poseyó una calidad que le hace merecer un puesto destacado entre los mejores creadores españoles de nuestro siglo, pero además ocupa un papel singular debido a la originalidad de su lenguaje, dotado de un potencia equiparable a la de Zuloaga".³³²

3.3.-Los artistas catalanes

El conocimiento de la obra de Anglada, aparte las circunstancias personales que le llevaron a Cataluña, fue precisamente lo que llevó a José Francés a la reflexión sobre la importancia que tenían en aquellos años los acontecimientos artísticos en Cataluña: "Con motivo de mi viaje a Barcelona para ver la Exposición Anglada y visitar los estudios de varios artistas, pude darme cuenta de la extraordinaria importancia que se concede en Cataluña a los asuntos artísticos".³³³

De tal manera que, a partir de 1915, es de destacar en el ánimo de Francés un esfuerzo considerable por traer a la prensa madrileña de estos años y a los círculos artísticos, el arte catalán y el arte de las distintas regiones españolas como bloques, como intentos grupales de transformación del panorama artístico madrileño, tan marcado por las instancias oficiales.³³⁴ Inicia entonces distintos viajes por las distintas regiones españolas, enviado por la revista *La Esfera*:

"Comprendiéndolo así, la dirección de *La Esfera* que se propone ir cumpliendo, poco a poco su íntimo programa de descentralizar la vida artística, me envió a Barcelona para que visitara unos cuantos artistas. Y después iremos a otras regiones, para conocer y estudiar a

³³¹ Francés, José: "Necrología de D. Hermenegildo Anglada Camarasa (1873-1959)". Boletín de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1959, pp. 11-12.

³³² Calvo Serraller, Francisco: loc. cit., p. 83.

³³³ Francés, José: "El arte en Cataluña". El Año Artístico, 1915. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916, p. 211.

³³⁴ Vid. supra., p. 206 y nota 661.

cuantos, alejados de la corte, trabajan por la renovación noble y depuradora de nuestro arte contemporáneo. Sólo una pequeña serie de artistas catalanes o identificados por una larga convivencia con los artistas catalanes, hemos visitado en nuestra primera excursión. A ella seguirán otras en las que no habrán de olvidarse los viejos maestros, un poco apartados de la lucha, ni los mozos demasiado impacientes, que se agrupan en torno de Francisco Galí, de Torres García, de Suñer, y que responden a la moderna escuela francesa, bajo la sombra de Paul Cezanne".³³⁵

Y así, en los años 1915 y 1916 se ve la preferencia por el arte catalán en primer lugar, muy seguido del arte vasco, y a los que se irán progresivamente uniendo el arte valenciano, asturiano, andaluz y extremeño. Sin olvidar a algunas individualidades que se desmarcan de los grupos regionales y que enlazan con la vida artística madrileña a través de la Exposiciones Nacionales. Por otra parte, esa valoración constante de Francés del arte de la periferia aparece, asimismo, en sus comentarios sobre las Nacionales, como se verá más adelante, ya que uno de sus propósitos es la integración y la presencia de lo territorial en estos certámenes.

A lo largo de una serie de escritos Francés compara la situación artística que se vivía en Barcelona y Madrid, casi antitética desde su punto de vista. De forma vehemente, como habitúa a hacer Francés cuando un asunto le importa de verdad, realiza una defensa de Cataluña en los siguientes términos:

"Varias veces al hacer constar como un hecho innegable el verdadero renacimiento estético de nuestra época hemos aludido a Cataluña. Cataluña marca, en efecto, todos los comienzos de orientaciones renovadoras en arte, en industria e incluso en política. El catalán está dotado de un espíritu amplio y capaz de recibir las más opuestas inspiraciones. El mismo orgullo de su regionalismo, de su obsesión terca y altiva porque se le reconozca el derecho a un aislamiento que supo crearse con los propios méritos, nace, precisamente, de un objetivismo provisional e indispensable para el subjetivismo definitivo. Muy lejos había de llevarnos la demostración

³³⁵Francés, José: "El arte catalán contemporáneo. Irene Narezo". La Esfera, Año II, num. 91. Madrid, 25.9.1915.

de cómo la psicología catalana, que tuvo en otro tiempo tantos detractores y que -tal vez por eso mismo- llegó a exacerbarse en feroces egotismos y en hostiles orgullos, es un modo de hacer patria, de engrandecer la nación común, de contribuir con los esfuerzos individuales (y libertados del centralismo burocrático, tan culpable de cuanta decadencia existe en España) a solidificar, a cimentar vigorosamente la obra colectiva. Es siempre Cataluña la vanguardia de nuestras ideas y de nuestros sentimientos y, siempre, en todo avance, en toda afirmación progresiva de cualesquiera aspectos nacionales hallaremos un catalán. Limitándonos a nuestro propósito de estudiar la vida artística española, todavía se nos aparece más clara, más afirmativa, esta anticipación de Cataluña. El arte catalán muestra siempre una sed de emociones nuevas, que no podemos pasar en silencio. Sus jóvenes artistas -y no los de hoy, sino los de ayer, que ahora ya se atacan por reaccionarios- son rebeldes, iconoclastas, están acuciados por los modernos problemas de técnica y de sensibilidad que inquietan a sus contemporáneos de más allá de las fronteras".³³⁶

Barcelona iba por delante en la organización de entidades artísticas, publicación de revistas de interés, salas de exposición, conferencias, excursiones, excavaciones arqueológicas..., todo ello con eco en el público catalán. Valora que se dé cabida a todo tipo de tendencias, admira en este sentido a los catalanes y quisiera que Madrid fuera por este camino:

Diversas y numerosas agrupaciones, como el Círculo Artístico, la Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes, el Círculo de San Lucas, la Asociación Artística y Literaria, el Fomento de las Artes Decorativas, el Salón de las Artes, etc.; responden a revistas de tanto interés cultural y depurado esteticismo como la *Revista Nova*, *Vell i Nou* y *Museum*. Existen varias Exposiciones simultáneas en Salones, expresamente consagrados a ello, como los de Parés, Dalmau, Esteva, "Fayans Catalá" y tantos otros, llenos siempre de público y sostenidos por constantes ventas. Casi a diario se dan conferencias acerca del arte contemporáneo en diversos Centros, y en los periódicos cotidianos se

³³⁶Ibidem.

les reservan a los críticos de arte el espacio y las consideraciones que, aquí, en Madrid, suelen otorgarse a los señores que dicen escribir unas cosa que llaman "revistas de toros". Y no sólo en Barcelona: todas las demás capitales y pueblos de Cataluña responden a esa afición noble y entusiasta de las Bellas Artes.(...)

Cataluña es siempre la primera que avanza por los senderos recién abiertos. Hallaréis junto a las equilibradas escuelas las audacias iconoclastas. Junto al respeto que causa la obra afirmativa de un artista consagrado, la curiosidad que despiertan los jóvenes estudiantes de las modernísimas tendencias de más allá de los horizontes, y para quienes el arte catalán tiene por únicos maestros en la actualidad a Suñer, a Galí, a Torres García y al malogrado Isidro Nonell.

Asiste la gente y concede atención la crítica, lo mismo a las Exposiciones, a quienes los avanzados llaman despectivamente *pompieri* que a las de aquellos de quienes éstos se ríen y burlan. El eclecticismo, la ecuanimidad con que el ambiente catalán se ofrece a unos y a otros, ¿no significa una superioridad del cerebro y de la sensibilidad sobre el ambiente madrileño, por ejemplo, donde los asuntos artísticos no interesan lo más mínimo y donde se acoge con cuchufletas del pésimo gusto y con hostilidades reveladoras del absurdo cretinismo todo lo que signifique modernidad, rebeldía, independencia estética?³³⁷

Señalaba la importancia de la exposición en el Salón de Arte Moderno en Sabadell en la que participaron Feliú Elías "Apa", Joaquín Sunyer, Francisco Galí, Torres García, Colom, Canals, Aragay, Humbert, Nogués, Ivo Pascual, Casanovas, Monegal, Marqués Puig, Obiols, Duch, Pidelaserra, Vayreda, Gausachs(...), Solanis y varias obras de Isidro Nonell, que tan profunda e imborrable huella había de dejar en los jóvenes dibujantes catalanes.

³³⁷ Francés, José: loc. cit., pp. 211-212.

Se manifiesta de modo muy parecido en "Exposiciones en Barcelona" El Año Artístico 1915. Madrid, 1916, pp 296-299.

Sobre **Isidro Nonell** (1873-1911)³³⁸ encontramos algún recuerdo en Francés. Es, más que nada, la valoración del artista que fue por el eco y la impronta que ha dejado en Cataluña. Distingue dos etapas o facetas en su obra. La primera se caracterizaba porque "Isidro Nonell fragmentaba entonces su temperamento y su técnica en bocetos y apuntes que pudiéramos llamar anecdóticos. Eran croquis nerviosos y rápidos, ejecutados bajo la obsesión de lo horrible, de lo defectuoso, de lo maculado por monstruosas deformaciones congénitas o impuestas por sociales pauperismos. Era el "pintor de lo horrible"(...). Nadie como él ofrecía (...) una punzante idea de injusticia humana. (...) Desfilaban, en efecto, ante nuestros ojos, seres innominados y desconocidos, pero que no por ello dejan de existir coetáneos de nosotros.(...) Isidro Nonell ha dejado una huella honda y capaz para futuros "coulages" estéticos en Cataluña. No es difícil encontrarle en los labios y aún en las obras de los artistas jóvenes. Su nombre y su tendencia asoman frecuentemente en los artículos críticos. De reminiscencias nonellianas están compuestas algunas reputaciones. Acaso de no morir tan joven, su influencia no se hubiera limitado a Cataluña solamente. Nonell acabó, sin embargo por no exponer en los certámenes nacionales. Se le infirió varias veces la ofensa de pasar inadvertido.(...) De los dibujos

³³⁸ Sus primeros pasos en la pintura los da en la Academia Martínez Altés y con el pintor Lluís Graner, por tanto su pintura será en un principio aburguesada y realista. En 1893 ingresa en la Escuela de la Llotja, y allí crea con un grupo de amigos la llamada Colla de San Martín o Colla del Safrà, denominación que aludía al lugar donde pintaban o al colorido, más utilizado por estos pintores, entre los que se encontraban Ramón Pitxot, Julio Vallmitjana y Joaquín Mir, y que se inclinaban por una pintura entre naturalista e impresionista. Era hombre introvertido, apegado a sus orígenes, pero rebelde y capaz de poner en tela de juicio todo lo que le rodeaba, aunque nunca dejó un credo estético. Esas inquietudes parece que le hicieron centrar su atención en los suburbios y en los ambientes y tipos más humildes. Su estancia en Caldas de Boí (1896) acentuó ese interés por los marginados. Sus dibujos de los cretinos fueron muy mal acogidos por la crítica. Después marchó a París (1897) con Canals y participó en la XV Exposition des peintres impressionnistes et Symbolistes. Allí confirmó su autoestima. En estos años su vida transcurre con preferencia en Barcelona. Sus amigos son los miembros de la Colla del Safrà y los colaboradores de Papitu, es decir, Feliú Elías, Aragay, Colom, Pujols... Vuelve a París en 1899 y se instala en Montmartre, contacta con los ambientes más innovadores. En 1900 ya está de nuevo en Barcelona, y es aquí donde su pintura da un giro esencial, tanto que se ha llegado a decir que "en el 1901 nace Nonell porque su pintura responde a su carácter, a su manera de entender el arte" (Barbeta i Antonés, Joan: "Nonell, el hombre y el artista", en Catálogo de la Exposición Nonell. Dirección General de Bellas Artes, Ayuntamiento de Barcelona, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, Barcelona, 1981, p. 15.) Sus pinturas se oscurecen, reflejan la miseria, su visión de la vida hosca y dura, tal como él la vivió económica y artísticamente, ya que no fue aceptada su obra por la crítica hasta la exposición de 1910 en Fianç Catalá.

Sobre este artista ver: Benet, R: Isidro Nonell y su época. Ed. Iberia. Barcelona, 1947.; Jardí, E.: Nonell. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1969.; Nonell. Ed. Taber. Barcelona, 1970.; Gaya Nuño, J. A.: La pintura española del siglo XX. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 37 y ss.; Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 580-581.; VV.AA.: Catálogo de la Exposición Nonell. Dirección General de Bellas Artes, Ayuntamiento de Barcelona, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid. Barcelona, 1981.

anecdóticos o callejeros, en los que el joven maestro se complacía reflejando hampones y miserables, pasó a la que había de ser su verdadera orientación: las gitanas y los bodegones. Lo de menos para él era el asunto. Lo importante era la voluptuosidad del color. Sus bistros, sus ocres, sus cadmios, carmines y verdes tenían pastosidades, crasitudes oleosas nuevas, desconocidas en todo el mérito y la frescura de los hallazgos técnicos. Con más el negro. Negros absolutos, enérgicos, que tenían incluso agresivos relieves macizos. para el artista, para el analizador de modos de "poner el color" Isidro Nonell era un espectáculo inapreciable(...) Y en cuanto a la línea una simplicidad cezannista(...)",³³⁹

Francés se interesó por la figura de Nonell aunque ya fallecido, y así en el escrito anterior daba cuenta de la obra escrita por Eugenio D'Ors, *La muerte de Isidro Nonell y otras arbitrariedades* (1905). Dos años después otra obra dedicada a este pintor era objeto de su interés y de nuevo aparecía el elogio para una actividad artística emprendida por los catalanes. Se trataba de la publicación de *La obra de Isidro Nonell*. (1917)³⁴⁰ por la *Revista*, "una de las publicaciones más interesantes de Cataluña. Fundada y dirigida por jóvenes escritores y artistas, representa la aristocracia mental barcelonesa".³⁴¹ Volvía a lamentarse de la muerte temprana del pintor que "segó poderosamente esta vida que tal poderosa riqueza de enseñanzas estéticas contenía. Y cuando en lo futuro se afirme, se cimenta sobre más inatacables solidesces su clasicismo, que como todos los clasicismos fue antes arbitrariedad, en vez de tener centenares de ejemplos pictóricos, tendremos que resignarnos con unos pocos".³⁴² Afirmación que habremos de tener en cuenta más adelante, al concluir sobre las apreciaciones de Francés sobre el arte catalán de estos años.

³³⁹ Lago, Silvio: "El arte catalán contemporáneo. Isidro Nonell". La Esfera, Año II, num. 98. Madrid, 13, noviembre, 1915. (Aparece reproducida una fotografía del pintor en su taller con dos de sus modelos y siete fotografías de óleos y dibujos)

³⁴⁰ La obra contaba con un prólogo de Eugenio D'ors, biografía de Alejandro Plana, y estudios de Francisco Pujols, Ramón Raventós, Raimundo Casellas, Francisco Vayreda, "Joan Sacs", Joaquín Folch y Torres y Román Jorí. Se reproducían tablas y dibujos, presentaba una cronología de exposiciones, catalogación de sus obras e índice bibliográfico de textos críticos sobre el pintor. Así lo explicaba Francés en el texto dedicado a Nonell.

Véase nota siguiente.

³⁴¹ Francés, José: "La obra de Isidro Nonell" El Año Artístico 1917. Madrid, 1918, p. 317.

³⁴² Ibidem, p. 322.

Otro miembro de la *Colla del Safrà*, Joaquín Mir (1873-1940)³⁴³ merece el comentario de José Francés, por el que el crítico ya había demostrado su admiración y respeto en 1910³⁴⁴ en cuanto a la elección de un camino muy personal con una interpretación del color muy vehemente. Pues bien, en 1915, con motivo de la Exposición Nacional repasa la evolución del pintor y lo califica como sigue:

"Una de las glorias más puras, más elevadas y menos atacables de nuestra pintura contemporánea (que) no debe nada a la miopía de las consagraciones oficiales, porque una mención honorífica en 1897 y dos segundas medallas en 1899 y 1901, no le quitan ni le dan ese prestigio ficticio(...) Joaquín Mir y Trinxet tiene el orgullo de su sensibilidad refinadísima. Sólo tiene miradas -miradas profundas y absorbentes, ansiosas de embriagueces cromáticas- para los caprichos de la luz desposada con el color.(...) En la Exposición Nacional de 1906, no había nada tan depurado, tan sublimizado de ensueño y de

³⁴³ Los primeros pasos de su obra son muy similares a los de Nonell. También estudió con el pintor Luis Graner, en la Escuela de la Llotja, y en la Colla del Safrà. Mantuvo asimismo amistad con el grupo de artistas de Els Quatre Gats. Hasta 1899 su vida transcurre en Barcelona, pinta paisajes y suburbios de los alrededores de la ciudad, y posiblemente hubo una estancia en Olot hacia 1893 que debió ser importante en cuanto a su atracción por el paisaje, dada la tradición que en este sentido tenía el lugar. Sin embargo, lo verdaderamente definitivo en cuanto a su trayectoria posterior fue el viaje que hizo con Rusiñol en 1899 a la isla de Mallorca. Recorrieron juntos la isla durante un tiempo para luego separarse. Mir escogió la zona norte de la isla, y allí un accidente lo devolvió a Cataluña. Al parecer se desencadenó un proceso depresivo por lo que hubo de ser ingresado, en 1905, en el Instituto Pere Mata, de Reus. Se inicia a sí una nueva etapa en su pintura, cada vez más personal, centrada en la provincia de Tarragona, en concreto Aleixar y Maspujols, en que vivió desde 1906, al salir del hospital, hasta 1914. Serán estos años y los siguientes cuando se traslade cerca de Barcelona a Mollet del Valles, donde permanece hasta 1922, fecha en que contrae matrimonio y su vida de pronto se ordena. En estos años pasados su pintura evoluciona hacia la investigación de lo puramente pictórico, lo que le lleva a alejarse, nunca del todo, de la realidad, y acercarse a lo abstracto. Un nuevo cambio de residencia, Vilanova i la Geltrú, de donde era su mujer, desde donde realiza "compañías pictóricas, que preparan sus exposiciones en Barcelona, con preferencia en la sala Parés. Es la etapa de mayores reconocimientos oficiales, si bien ya había presentado cuadros en las Nacionales de 1899 y 1901, con la obtención de segundas medallas. En 1917 y 1929, primera medalla, y en 1930, Medalla de Honor. Fue, asimismo, primera medalla en la Internacional de Bruselas en 1912, y en la Bienal de Venecia de 1934 presentó sus obras en una sala especial. Fue de los pocos artistas catalanes que no viajó a París y cuya trayectoria es, ciertamente, personal.

Sobre Joaquín Mir ver: Plá, Josep: El pintor Joaquín Mir. Ed. Destino. Barcelona, 1944.; Jardí, Enric: Joaquín Mir. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1989 (1975); VV.AA.: Catálogo de la exposición Antológica Joaquín Mir (1873-1940). Comisaría General de Exposiciones. Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia - Ayuntamiento de Barcelona. Madrid, 1971.; VV.AA.: Joaquim Mir. Cincuenta años después. Catálogo de la exposición organizada por el Banco Bilbao Vizcaya. Ed. Banco Bilbao Vizcaya. Madrid, 1990.

³⁴⁴ Vid., supra, nota 208.

verdad como los doce paisajes de Joaquín Mir (...) Nombres de ensueño tenían estos cuadros: *Rincón del encanto, El torrente del suspiro, Cueva fúnebre, Cueva de la leyenda, Cala dorada*... (...) Cuatro años después, en la Exposición Nacional de 1910, aún se había sutilizado más, todavía estaba más limpio de realidad el arte del gran paisajista catalán. Sus cuatro lienzos, *La ermita, Crepúsculo, Primavera y Maspujols*, ya no eran sino quintaesencias de paisaje, estilizaciones del color".³⁴⁵

Después y, tal como dice Francés, a petición del Comité organizador, Joaquín Mir envió cuatro lienzos: *El coche de Anean, Las viejas de la ermita, La encina y la vaca y El gorjeo*, considerados por el crítico como "la suma y compendio de las pretéritas facultades visuales, sensoriales y sentimentales de Joaquín Mir (...) La técnica del gran impresionista no ha perdido ninguna de sus audacias y, en cambio, ha ganado cierto reposo, cierta melancolía de pincelada que niebla el color muy delicadamente".³⁴⁶

Es así que José Francés traía a las críticas de *La Esfera* las obras de Joaquín Mir. Primero una breve referencia a la etapa de Mallorca, o lo que se ha dado en llamar el Mir "simbolista"³⁴⁷ (a esta estancia correspondían las obras llevadas a la Nacional de 1906), y luego su estancia en el Camp de Tarragona, cuando él "supo crear un lenguaje tan

³⁴⁵ Lago, Silvio: "Los paisajes de Mir". *La Esfera*, Año II, num. 86. Madrid, 21, agosto, 1915.

³⁴⁶ Ibidem.

Frente a la calificación de "gran impresionista" que le da Francés a Mir encontramos la inclusión, por parte de Juan Antonio Gaya Nuño, en el grupo de pintores adscritos al "impresionismo-modernismo catalán", junto con Rusiñol, Casas, Raurich y Pidelaserra. Con respecto al impresionismo del pintor dice: "En cuanto a su quehacer impresionista, (...) creo que se ha exagerado un poco (...); los paisajes de Mir son arrebatos interferidos por una arbitrariedad de antemano irisada. Un impresionista, en fin de cuentas, totalmente relativo y de difícil filiación puntual".

Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX. Ibérico europea de Ediciones*. Madrid, 1970, p. 70.

³⁴⁷ Camps Miró, Teresa: *Itinerario humano y artístico del pintor Joaquim Mir, comentarios a un recorrido y notas para otra lectura de su obra*, en Joaquim Mir. Cincuenta años después. Catálogo de la exposición organizada por el Banco Bilbao Vizcaya. Ed. Banco Bilbao Vizcaya. Madrid, 1990, p. 30.; "Bases para una tipificación de la obra de Joaquín Mir". *Estudios Pro Arte*, num. 3, VII-IX. Barcelona, p. 6-29, y Fontbona, Francesc.: *Reflets. 50 Ans de Peinture espagnole 188-1930*. Fundación Banco Hispanoamericano. Barcelona 1991, p. 120.

moderno como el de los más avanzados artistas europeos de su tiempo".³⁴⁸ Esto lo captó Francés a la perfección, que aunque no hablase de cercanía a la abstracción, como se ha señalado con posterioridad, sí lo sugería con claridad:

"El color es para Joaquín Mir una embriaguez. Fue también una locura que ele empujó al manicomio. (...) El pintor llega a Mallorca, ve las maravillas de las aguas, las cuevas marinas, los jardines, los ásperos acantilados, quiere pintar todo esto; no puede y enloquece. Sólo entonces puede pintar la luz hecha vibraciones de colores de Mallorca. Ante los cuadros etéreos de Mir lo de menos es lo que representan. Lo principal es lo que sugieren (...) donde las cosas y los colores de las cosas se deshacen sin perder su luz y su forma".³⁴⁹

Francés concluye al decir que "estos lienzos son, de lo más admirable en la historia del paisaje español",³⁵⁰ y en 1917, cuando a Mir se le otorga en la Exposición Nacional la medalla de oro no duda en hablar de "tardía recompensa" para "el primer paisajista español".³⁵¹ Y, otro crítico de arte de entonces, Margarita Nelken, dijo también en este año de 1917 que, "ante un paisaje, ante su paisaje (...) se posterga y se anula, se confunde en él con el panteísmo más grandioso y sincero que haya conocido el arte".³⁵²

Estudios posteriores³⁵³ han corroborado estas apreciaciones y contribuciones en su tiempo al conocimiento del arte de Joaquín Mir, como se puede ver en el siguiente texto: "La obra de Mir ha de situarse en lugar preeminente al lado de la de los mejores postimpresionistas occidentales. En su mejor época, la (...) del segundo lustro de siglo, llegó a descomponer la

³⁴⁸ Fontbona, Francesc.: *Reflets. 50 Ans de Peinture espagnole 188-1930*. Fundación Banco Hispanoamericano. Barcelona 1991, p. 118.

³⁴⁹ Lago, Silvio: "Exposición nacional de Bellas Artes. El Paisaje". *La Esfera*, num. 75. Madrid, 5, junio, 1915.

³⁵⁰ Lago, Silvio: "Los paisajes de Mir". *La Esfera*, Año II, num. 86. Madrid, 21, agosto, 1915

³⁵¹ Francés, José: *La Exposición Nacional. Joaquín Mir*. *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 234 y 235.

³⁵² Nelken, Margarita: *Glosario*. Imprenta de Fernando Fe. Madrid, 1917, p. 87.

³⁵³ Vid. Fontbona, Francesc: *La crisis del Modernisme artistic*. Ed. Curial. Barcelona, 1975, y *El paisatgisme a Catalunya*. Ed. Destino. Barcelona, 1979.

realidad -a la que su pintura toma siempre como base en manchas de color que no son ya impresionistas, sino que conllevan un concepto plástico rigurosamente nuevo-. Estas manchas, que forman conjuntos de paroxística belleza cromática, llegan a menudo a una abstracción -en el sentido literal de la palabra- que roza la no figuración antes de que Kandinsky la inaugurase declaradamente".³⁵⁴

Joaquín Mir presentó obras en todas las Exposiciones Nacionales que siguieron a la de 1917. Francés le dedicaba algunas líneas en sus comentarios. Y a no eran tan extensas, en algún momento incluso detecta un cierto abandono del pintor o rezagamiento, que está seguro que pasará.³⁵⁵ Después siguen los elogios sobre su exaltado cromatismo, su ímpetu que hace mantener joven su pintura frente a la de Rusiñol que se va apagando.³⁵⁶ Por último, señalar que en los certámenes de 1929 y 1930 en que Mir obtuvo la Medalla de oro y la Medalla de honor, respectivamente. José Francés era miembro del Jurado de Recompensas en la primera y del Jurado de admisión y colocación en la segunda.³⁵⁷ Era la primera y segunda vez que actuaba como jurado de las Nacionales.

³⁵⁴Fontbona, Francesc.: *Reflets. 50 Ans de Peinture espagnole 188-1930*. Fundación Banco Hispanoamericano. Barcelona 1991, p. 120.

³⁵⁵ Vid. Francés, José: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Otros paisajistas". *El Año Artístico* 1920. Madrid, 1921, p. 213.

³⁵⁶ Vid. Francés, José: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. IV. El Paisaje". *El Año Artístico* 1921. Madrid, 1922, p. 91., y "La Exposición Nacional de Bellas Artes. El Paisaje". *La Esfera*, num.647. Madrid, 29, mayo, 1926, p. 23.

³⁵⁷ En la votación de la Medalla de Honor participaron 200 artistas, la mitad de los censados. De ellos, 132 votantes lo hicieron a favor de Joaquín Mir. No era la primera vez que se hablaba de Mir como posible medalla de honor. El mismo, como señala Pantorba, había puesto su empeño en esto por medio de cartas y contactos. De ello tenemos un ejemplo en una carta que envió a José Francés en 1926 en la que se expresaba en los siguientes términos:

"Mi querido y distinguido amigo: Son tantas las noticias que he recibido en rededor de la sobras que he enviado a la Nacional y de los indicios a la medalla de honor que me han decidido a pedir su ayuda. "EL que ahora ,más que nunca" y debido a los consejos de los interinos a que me defienda y active hace que yo advierta el buen interés que hace tiempo quieren concederme mis admiradores y amistades. he contado mucho con la suya eficacísima por lo tanto espero de su sincera amistad tener en Ud. un formidable paladín en mi causa y que salga triunfante. (...) Esperando recibir noticias sobre el motivo y saludándole cariñosamente queda de Ud. SS. y amigo Mir."

(La carta fue enviada desde Villanueva, el 29 de abril de 1926. Pertenece al Archivo de la Familia Francés.)

En abril de 1940 moría Joaquín Mir, y José Francés, desde su sillón de Académico pedía la palabra para evocar su figura y su amor por el paisaje, y aludía al trastorno mental que le produjo la labor exaltada y agotadora en los tiempos en que pintaba las calas y las cuevas mallorquinas. El que entonces ya era Secretario de la Academia "elogia en él no sólo al creador de paisajes fuertemente representativos de la naturaleza catalana, sino al coleccionista de obras de su tierra natal que había logrado hacer de su residencia en Villanueva y Geltrú un verdadero museo local de cerámica antigua y de pintura y escultura modernas".³⁵⁸

La celebración de una exposición nostálgica en Barcelona en 1915 en la Sala Parés le hace a Francés volver a la figura de **Ramón Casas** (1866-1932) que, como ya se vio más arriba³⁵⁹ fue el primer pintor que brevemente recibió la atención de Francés. Pues bien, la exposición presentaba obras de Rusiñol, Casas y Clarasó, que veinticinco años antes (1890) habían expuesto allí sus obras provocando una reacción de rechazo por parte de la crítica³⁶⁰ y de la burguesía que hasta que no comprendieron su éxito en Francia no se dieron cuenta de la valía de su arte. Aprovechaba así para explicar la evolución artística del pintor³⁶¹ Francés explicaba la reacción que se había producido entre los artistas más

De todos modos, reconoce Pantorba, el Premio era claramente merecido, y en el ánimo de la mayoría estaba el conceder un galardón, no especial por sus envíos de este año, sino por toda una trayectoria y aportación a la pintura de paisaje en España.

Aunque carecemos de escritos y documentos que ratifiquen esto en cuanto a Francés, sí podemos deducir de sus escritos que participaba de esta opinión y que ya en 1917 consideró tardía la entrega de una primera medalla.

³⁵⁸ Acta de la sesión ordinaria del día 29 de abril de 1940. Doc. 3/116. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

³⁵⁹ Vid. supra., nota 93.

³⁶⁰ Francesc Fontbona ha estudiado la reacción de la crítica ante la obra de Ramón Casas y señala como los críticos conservadores José Lázaro Galdiano, en *La Vanguardia*, y Miquel i Badia en *Diario de Barcelona* no estaban de acuerdo con la técnica del pintor, que no dudaron en calificar de impresionista de una manera precipitada.

Vid. Fontbona, Francesc: *Gent nostra. Casas*. Ed. Thor. Barcelona, 1979.

³⁶¹ Ramón Casas y Carbó nació en Barcelona el año 1866. Marchó a París en 1881 siguiendo la atracción que ejercía esta ciudad sobre los artistas catalanes. Ingresó en el estudio de Carolus Durand. Presentó un autorretrato en el Salón de Artistas Franceses de 1883, antes de exponer en las Exposiciones españolas. En 1884 regresó a España y residió una larga temporada en Granada, donde se aficionó a los temas andaluces. En 1890 regresó a París, se instaló con Santiago Rusiñol. Los

jóvenes al ver la muestra: "Los jóvenes artistas catalanes sonríen un poco burlonamente al ver los cuadros actuales de Rusiñol y de Casas; se encogen de hombros desdeñosamente al ver las esculturas de Clarasó. Ellos van más allá. Son los "ingenuos", los "cubistas", los "futuristas", los "simplicistas, los "órficos". Creen ser los maestros futuros, y estos tres artistas, que ahora vuelven a exponer en el Salón Parés, al cabo de veinticinco años, no merecen sino el calificativo un poco absurdo de *pompieri*. Rusiñol, Casa y Clarasó sonreían piadosos ante esa actitud de la juventud. Cuando expusieron por primera vez eran -sobre todo los dos pintores- los arbitrarios, los rebeldes, los "modernistas". (...) No puede servir esto de consuelo a los iconoclastas de hoy. Para ellos mientras persistan

dos eran ricos y triunfaron pronto. En 1891 expuso en la Sociedad Nacional de Bellas Artes un retrato de su hermana que le valió el título de asociado. De esta época son sus obras *Al aire libre*, el retrato de Erik Satie, *Interior del Moulin de la Galette*, *Baile de tarde* y *Garrote vil*. Primera medalla por su cuadro *Barcelona* 1902, en la Exposición Nacional de 1904, pero el triunfo en el extranjero ya estaba consolidado. Sobre esto reflexiona Francés y dice "¡Siempre la consagración oficial retrasada y tardía!..." El arte de Ramón Casas se divide en varios géneros(...) Pintor de retratos, pintor de muchedumbres y cartelista, dibujante de mujeres(...) Los retratos se caracterizan por la sobriedad del colorido, la firmeza del dibujo. Para Francés dos son los logros de Ramón Casas: el retrato y la ilustración. En cuanto a los primeros dice: "están en cambio más flexibilizados, más sensibilizados de cosmopolitismo y modernidad. Además dentro del arte del retrato y tal vez más interesantes que los pintados al óleo, hay una especialidad que contribuyó de modo eficaz a la gloriosa popularidad de Ramón Casas: los retratos al carboncillo, levemente coloreados. Cerca de mil ha dibujado de este género el artista catalán. Lo que pudiéramos llamar la "España novecentista", todos los escritores, políticos, artistas, actores, músicos que por los años 1896 a 1904 tenían ya nombre ilustre, posaron ante Ramón Casas(...). Como pintor de muchedumbres, Ramón Casas da una insuperable sensación realista. (...) Se le ha reprochado al ilustre artista la falta de tonos cálidos, en sus cuadros, lo que pudiéramos llamar "timidez luminista"(...) Ramón Casas no ha necesitado estridencias coloristas, ni agrias desarmonías en tintas planas para triunfar como cartelista. Sus carteles de *Pel y Ploma* y de *Forma*, sus portadas de *Hispania*, sus carteles anunciadores de cigarrillos y de champán, y sobre todo el admirable y popularísimo *Anís del Mono*, bien poco le pidieron a los gritos de color. Al contrario, bastó una silueta de mujer bonita... Porque en estos dibujos y retratos femeninos es donde encontramos todas las excepcionales cualidades de dibujante y el exquisito buen gusto de Ramón Casas".

Lago, Silvio: "El arte catalán contemporáneo. Ramón Casas". *La Esfera*. Año II, num. 102. Madrid, 11, diciembre, 1915.

Asimismo José Francés escribió otros textos sobre este pintor: "El arte de Ramón Casas". *El Año Artístico* 1916. Madrid, 1917, pp. 81-86. (Repite el contenido del anterior); (Silvio Lago) "Bellas Artes. Otras exposiciones". *La Esfera*. Año III, num. 123. Madrid, 6, mayo, 1916. (Se refiere, en cuanto a Casas a una exposición en la Sala Parés, fundamentalmente figuras de mujer donde se muestra la personalidad afirmativa del pintor); (Silvio Lago): "Arte catalán. Los retratos de Casas". *La Esfera*. Año IV, num. 190. Madrid, 18, agosto, 1917. (Incide sobre la importancia de los retratos y dibujos, se detiene en la serie catalana y hace un comentario sobre algunos de ellos)

Sobre Ramón Casas ver: Abril, Manuel: *Ramón Casas, dibujante biográfico*. Madrid, 1919.; *De la naturaleza al espíritu*, Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, pp. 80-82.; Jordá, José María: *Ramón Casas, pintor*. Catalunya, 1932.; Ràfols, J.F.: *Ramón Casas pintor y Ramón Casas dibujante*. Ed. Omega. Barcelona, 1949.; Ainaud de Lasarte, J: *Ramón Casas. Exposición Nacional de Bellas Artes*. Madrid, 1968.

en los desequilibrios cubistas, simplicistas y paseístas, no llegará nunca el triunfo sólido y permanente. A ellos les estará negada esa verdadera gloria de renovar e imponer una evolución estética al arte de su siglo".³⁶²

No concreta nombres, no sabemos exactamente a quien se refiere, y observamos una contradicción en esta afirmación tan rotunda y la reiterativa pesadumbre frente al tardío reconocimiento oficial en España a artistas como, por ejemplo, Mir o Casas. De cualquier manera, Francés no se va a caracterizar por dar facilidades a la vanguardia, y este es uno de los primeros ejemplos que tenemos de ello, sin embargo su actitud será más abierta al tratarse de individualidades. Con posterioridad volveremos sobre este tema.

Cabe destacar en estos años algunos escritos que corroboran el interés de Francés por el arte catalán. Así, **Manuel Humbert** (1890-1974),³⁶³ al que considera con gran capacidad para los esbozos, y es "uno de los artistas catalanes de más talento. Obsesionado como todos los jóvenes por las modernas tendencias del otro lado de los Pirineos. Ha presentado una serie de dibujos de figura y de bodegones un poco cezannistas. (...) Persigue la simplicidad, (...) "estilización de la espontaneidad". Siente el color de un modo aristocrático y refinado, sin estridencias, sin cálidas agrupaciones coloristas. Desdeña los asuntos y sólo tiende a la serenidad de la línea. Sus dibujos dan la impresión de algo que será bello y exacto cuando se precise más aún. Sus retratos son más bien un recuerdo que una visión real y efectiva. Toda la exposición, a juzgar por las obras anteriores que conocemos de Manuel Humbert, causaría, en el espectador no aquejado de los mismos prejuicios estéticos que el artista, esa emoción de presentimiento

³⁶² Francés, José: "Rusiñol, Casas, Clarasó". El Año Artístico 1915. Madrid, 1986, pp. 34-35.

³⁶³ Pintor y dibujante catalán, formado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona y en la Academia Galí, del círculo de amistades de Nonell, Nogués, Apa, Gargallo. Fue ilustrador de Papitu, Revista Nova y Picarol. Su vida transcurre entre Barcelona, Madrid y París. Pronto viajó a París (1909), donde años más tarde se instalaría en dos largas temporadas (1917-1918 y 1920-1927). En París entabló amistad con Picasso y Modigliani, en Barcelona fue uno de los más firmes colaboradores en la fundación y puesta en marcha de "Les arts i els artistes". En estos años uno de sus mejores amigos fue Manolo Hugué, con quien participaba en las tertulias de "Faianç". En Madrid, donde vive algún tiempo durante la Primera Guerra Mundial, entabla amistad con pintores vascos, como Baroja y los Zubiaurre. Su pintura aunque nace y participa de los ambientes vanguardistas y noucentistas, nunca llegó a serlo absolutamente. Sus ilustraciones y caricaturas fueron sobre todo decorativas. Fue "Premio Nonell" en 1934, y Gran premio de pintura al Agua en la Bienal Hispanoamericana de 1953.

Vid: Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 411-412.

que sentimos hojeando en un estudio los álbumes de ensayos y bocetos demasiado fragmentarios.³⁶⁴

Algunos miembros del llamado Cercle de Sant Lluc³⁶⁵ fueron también objeto de atención para el crítico. Los hermanos Juan y José Llimona expusieron sus obras en Madrid en 1915³⁶⁶. **Juan Llimona Bruguera** (1860-1926),³⁶⁷ del que Francés escoge en su crítica el tema de la mujer y el paisaje, los preferidos en estos años. Con anterioridad había reflejado en su obra la vida del campesino catalán idealizado, muy en la línea de lo predicado por el obispo Torras y Bages,³⁶⁸ pero como señala Francés, comprueba en su estudio, que desde hace quince o veinte años ya pintaba dibujos al carbón. de tema femenino. De tal modo que, "el nombre de Juan Llimona evoca, inmediatamente, figuras de mujer. Es un pintor de mujeres y de mujeres catalanas Como

³⁶⁴ Francés, José: "Exposiciones en Barcelona". El Año Artístico 1915. Madrid, 1916, p. 297.

³⁶⁵ El Cercle de Sant Lluch surgía en 1893 como una escisión del Círculo Artístico fundado en 1891, por motivos morales, religiosos y disidencias profesionales. A la cabeza de esta separación estaba Joan Llimona que actuó como primer presidente desde 1893 a 1898. La primera junta directiva estaba formada por Enrique Sagnier, Dionisio Baixeras, Alejandro de Riquer y Antonio Utrillo, y el teórico del grupo era el obispo José Torras y Bages. En la primera época pertenecieron al Círculo Gaudí, Joan Miró, Apa, D'Ors, Sert, Pablo Gargallo, Mir, Sunyer o Ivo Pascual, entre otros. Su actividad se interrumpió con motivo de la guerra Civil del 36, y se reanudó en 1951. La ideología del Círculo tenía un talante marcadamente católico y moralizante de raíces medievales que se manifiesta en el arte en un simbolismo intimista muy ortodoxo y en contra, por tanto, del talante más abierto y tolerante de muchos de sus contemporáneos de ambientes más bohemios. Pero, por otra parte, se puede decir que es también un movimiento innovador en cuanto que se propone acabar con el anecdotismo del naturalismo, si bien su marcado catolicismo aporta ese matiz conservador, frente a otros simbolismos más estéticos.

³⁶⁶ La exposición se celebró en el Salón Vilches en diciembre de 1915. Junto con ellos, se presentaban obras del pintor Felix Mestres Borrell.

³⁶⁷ Su evolución es la siguiente: empezó la carrera de arquitectura, que abandonó para ir con su hermano, que había obtenido la pensión Fortuny, a Roma. Al volver a España expuso en las Nacionales y obtuvo tercera (1887) y segunda medalla (1892), y en 1888 segunda en la Universal de Barcelona. También en Barcelona consiguió la primera medalla en 1891. con todo, no le preocupaban los éxitos oficiales. Ha pintado las cúpulas del monasterio de Montserrat (1896-1898), y la semicúpula del templo de las carmelitas de la Caridad de Vich (1904). Asimismo, la Visión de San Felipe Neri (1901-1902) en el Oratorio de Barcelona. pintor también de figuras femeninas y de paisajes, siempre dominado por la ideología del Círculo.

Sobre Juan Llimona ver: Francés, José: "El arte catalán contemporáneo. Juan Llimona". La Esfera, Año II, num. 101. Madrid, 4, diciembre, 1915.; "Tres artistas catalanes en Madrid". El Año Artístico 1915. Madrid, 1916, p. 279-291.(en éste repite el contenido del anterior) ;Pantorba, Bernardino de: Op. Cit., p. 430.; Bozal, Valeriano: Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939). Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, pp. 34-35.

³⁶⁸ Vid, Bozal, Valeriano: Op. Cit, pp. 34-35.

las glosas de Xenius referentes a *La bien plantada* llegaron a formar un breviario de la raza, los cuadros y dibujos de Juan Llimona han llegado a formar un poema donde se exalta a la mujer catalana".³⁶⁹ Pero Francés no se queda en esta conexión, sino que añade la de esta pintura con la poesía de Maragall (1860-1911)³⁷⁰ y con la de Jacinto Verdaguer (1845-1902).³⁷¹ La conexión con estas tres figuras parece algo arbitraria si sólo pensamos, siguiendo las palabras de Francés, en la temática del pintor, pero realmente son tres figuras que constituyen factores determinantes en el trasfondo clasicista que conforma el Novecentismo y que a su vez tiene sus raíces en el Romanticismo.³⁷² Sin embargo, Francés matiza lo siguiente: "por encima de la íntima analogía de la obra de Juan Llimona con la de escritores contemporáneos suyos, la identificación temperamental más clara e indudable es con Jacinto Verdaguer. Porque Juan Llimona es un católico convencido y reflexivamente exaltado. Es un sacerdote laico (que) asciende de las femeninas creaciones a las imágenes de santas y vírgenes. Entonces su misma técnica se transfigura. Este pintor cuya paleta es un poco "sorda", levemente sombría, enamorada de las notas frías, al llegar a los cuadros místicos adquiere calideces y bríos coloristas inesperados, surgen tonos enteros con la gracia angélica de los prerrafaelitas italianos: los oros, los cadmios, los carmines los azules, son brillantes, jugosos, cantarines".³⁷³

En efecto, Valeriano Bozal ha visto como precedente de la pintura de Juan Llimona a los prerrafaelistas: "El Cercle de Sant Lluch, con su medievalismo, su rechazo del artista moderno, hunde sus raíces en los nazarenos, que también están en los orígenes del prerrafaelismo. Pero a diferencia de nazarenos y prerrafaelistas, Llimona y el Cercle han supeditado lo artístico a la religión: lo medieval no es un modelo transformado por el

³⁶⁹ Francés, José: "El arte catalán contemporáneo. Juan Llimona". La Esfera, Año II, num. 101. Madrid, 4, diciembre, 1915.

³⁷⁰ Poeta que escribió preferentemente en catalán. Representante del Modernismo. autor de *Cant espiritual*.

³⁷¹ Poeta y sacerdote, figura destacada de la Renaixença. Autor de *L'Atlantida* (poesía épica) e *Idil·lis i cants místics* (lírica)

³⁷² Vid. Díaz Plaja, Guillermo: *Estructura y sentido del novecentismo español*. Ed. Alianza. Madrid, 1975, pp. 116-122 y 126-128.

³⁷³ Francés, José: "El arte catalán contemporáneo. Juan Llimona". La Esfera, Año II, num. 101. Madrid, 4, diciembre, 1915.

esteticismo, es un modelo que se desea repetir tal cual, revivir".³⁷⁴ Ello conlleva el entender que "el medievalismo nostálgico, evocador de una época en que Cataluña era un estado libre y soberano, es la clave del catalanismo político, correlato exacto de la *Renaixença literaria*",³⁷⁵ motivo por el que lo regional y local son la base de la ideología del Círculo de Sant Lluch incidiendo esto en la Lliga y los noucentistas, "ya que abre un camino localista al modernismo, si es que tal cosa es posible, un camino no cosmopolita pero que se afirma, como el cosmopolita, catalán".³⁷⁶

José Llimona (1864-1964),³⁷⁷ hermano del anterior, que a Francés le ofrece un aspecto de asceta que relaciona, por un lado, con el quietismo de su taller y, por otro con el Cercle de Sant Lluch (pag 286) Según el crítico "es el escultor catalán a quien más ha sonreído el triunfo. Posee todos los premios que puede conseguir un artista contemporáneo, y además los ha merecido. Este caso no es corriente. Como tampoco lo es que hablen de él con idénticos respetos y admiración los artistas de su época y los jóvenes arbitrarios rebeldes de hoy".³⁷⁸ Valora con mucho la importancia que da

³⁷⁴ Bozal, Valeriano: Op. Cit, p. 35.

³⁷⁵ Díaz Plaja, Guillermo: Estructura y sentido del novecentismo español. Ed. Alianza. Madrid, 1975, p. 120.

³⁷⁶ Bozal, Valeriano: Op. Cit, p. 35.

³⁷⁷ Aprendió desde niño a pintar y modelar. Se formó en la Escuela de la Llotja con Vallmitjana y en el estudio del escultor Novas(1849-1891). fue pensionado a Roma por el Ayuntamiento de Barcelona en 1880, entonces la denominación de ésta era Pensión Fortuny, que tenía la misma duración de tres años que la concedida por el Estado. Se le prorrogó durante un año. El último año de pensionado envía la estatua ecuestre de Ramón Berenguer y obtenía la primera medalla en la Exposición Internacional de Barcelona el año 1888, a propuesta de artistas como Bouguereau y Bonnat. Fundador junto con su hermano del Círculo de Sant Lluch y segundo presidente de la institución (1898-1902). Viaja París y distintos países europeos., y en la Exposición Internacional de Barcelona de 1907, se le concede la medalla de honor a propuesta de los jurados de Bélgica, Italia e Inglaterra, por el proyecto de monumento al doctor Robert (1904-1910). Según Francés pudo haber conseguido otra primera medalla en la Nacional de 1902, pero presentó la obra *La Comunión* fuera de concurso, quizá, decepcionado por el sistema de jurados madrileño que había conocido in situ en la de 1892. Fue una figura importante en la renovación artística de Cataluña. En 1931 fue elegido Presidente de la Junta de Museos de Barcelona.

Sobre José Llimona ver: Francés, José: "Tres pintores catalanes en Madrid" *El Año Artístico* 1915. Madrid, 1916, pp. 284-287.; Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. José Llimona". *La Esfera*, Año III, num.158. Madrid, 22, enero, 1916.; Gaya Nuño, Juan Antonio: *Escultura española contemporánea..* Ed. Guadarrama. Madrid, 1957, pp. 35-37.; Escalas Llimona, M., *Infiesta Monteverde*, J. M. y Monedero Pulg, M: *Josep Llimona y Joan Llimona. Vida i obra*. Barcelona, 1977.

³⁷⁸ Francés, José "Tres pintores catalanes en Madrid" *El Año Artístico* 1915. Madrid, 1916, p. 286.

Llimona en su escultura al desnudo femenino,³⁷⁹ aparte la escultura religiosa y la monumental. Es, en este sentido, dice "el primer escultor catalán que prescinde de los ángeles como elemento decorativo en los cementerios, y colocó, en cambio, figuras tan bellas (...) como *Desconsuelo*".³⁸⁰ Esa importancia le hace decir, asimismo, "¿Que dirán a esto los tartufos, enlodadas de concupiscencia sus ruines almas, que protestan cuando los semanarios españoles reproducen cuadros y esculturas de desnudo? No se avergonzarán de su obscenidad mental, cuando vean este admirable ejemplo de uno de los más altos escultores de la España contemporánea, que siendo un católico ferviente, un artista a quien acuden congregaciones, comunidades y particulares, siempre que hayan de encargar asuntos religiosos, se acerca tembloroso de emoción a lo más puro, a lo más fundamental del arte: al desnudo femenino".³⁸¹

En su evolución el escultor había ido transformando su arte. Desde *La Primera Comunión*, que respondía a la mentalidad y a la normativa del Cercle a lo que se deben obras todavía decimonónicas, como dice Gaya Nuño, "en una evolución propia y personal se fue liberando de aquel (...) dictado".³⁸² De tal modo que el escultor se introduce en un "simbolismo modernista que sitúa la belleza entre el hermetismo espiritual y la sensualidad",³⁸³ de lo que es ejemplo claro la obra citada por Francés: *Desconsuelo* (1903, Museo de Arte Moderno. Barcelona) y obras más tardías como *Juventud* (1913, Museo de Arte Moderno. Barcelona).³⁸⁴ De nuevo, como en el caso de su hermano, las interferencias con el *Noucentisme* son evidentes, no sólo por la coetaneidad, sino por el trasunto clasicista en el tratamiento del desnudo, o, en el caso del *Monumento al Dr. Robert*, figura de alcalde catalanista, aunque el lenguaje tiene todavía mucho de tradicional, supone "una exaltación de alegórica del trabajo, las artes y las letras del

³⁷⁹ José Francés fue siempre defensor a ultranza del desnudo femenino. A ello hace referencia en distintos escritos, y pronunció una conferencia sobre "El desnudo, eterno tema de Arte" en el Círculo Artístico de Barcelona en junio de 1933.

³⁸⁰ Ibidem .

³⁸¹ Ibidem .

³⁸² Gaya Nuño, Juan Antonio: *Escultura española contemporánea*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957, p. 36.

³⁸³ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1991, p. 38

³⁸⁴ Las dos aparecen reproducidas en el artículo de Francés de *La Esfera*, junto con, *Purísima*, *Figura Mística* y *La Comunión* .

pueblo catalán, rasgos todos propios del *noucentisme*, aspectos en los que modernismo y *noucentisme* confluyen y se prolongan.³⁸⁵

Otro escultor, **Juan Borrell Nicolau** (1888-1951)³⁸⁶ se incluía en esa órbita de clasicismo que imperaba en Cataluña pero que se manifestaba en muy diversas formas. Sus obras tienen como precedente la estética de la escultura romana, son obras que "seducen el ánimo con su belleza rara de otro tiempo.(...) Arte reposado, sereno, ungido de todo el sentimiento de amor a su raza y a sus tradiciones, que triunfa en los jóvenes artistas catalanes por encima de las ultramodernidades francesas".³⁸⁷ Juan Antonio Gaya Nuño se expresa de manera similar, y piensa que no se debe atribuir esta visión del arte sólo a "ambiciones realistas, sino al mismo vago deseo de comunión clasicista inmerso en toda la región".³⁸⁸

Hay otro ámbito catalán que le interesa muchísimo a José Francés que es el arte de la ilustración l la caricatura, el grabado, etc. Y en este sentido la personalidad de Feliú Elías reúne una serie de cualidades y quehaceres en clara empatía con nuestro crítico.³⁸⁹

³⁸⁵ Bozal, Valeriano: Op. Cit., p. 38

³⁸⁶ Borrel Nicolau se inició en la escultura con Enrique Clarasó (1857-1941), también miembro de Cercle Artístic de Sant Lluch. Sin embargo sus obras no lo manifiestan, pero Francés señala el buen recuerdo que tiene de su maestro. Es, más que nada, un hombre que se ha hecho a sí mismo. Viajó a París donde trabajó a mitad con Picasso y los cubistas; pero se interesó más por las teorías clásicas. En 1912 fue premiado por el Monumento a Jacinto Verdaguer, frente a otros escultores catalanes. En 1929 obtuvo segunda medalla en la Exposición Nacional.

Sobre Borrell Nicolau ver: Lago, Silvio: "El arte catalán contemporáneo. El escultor Borrel Nicolau". La Esfera, Año II, num.95. Madrid, 23, octubre, 1915.; "Un monumento catalán. Mosén Cinto" La Esfera, Año II, num. 148. Madrid, 28, octubre, 1916.; Pujol, Francesc: "Joan Borrell Nicolau". Vell i nou, 1920, p. 217.; Gaya Nuño, Juan Antonio: Escultura española contemporánea.. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957, pp. 50-51.

³⁸⁷ Lago, Silvio: "El arte catalán contemporáneo. El escultor Borrel Nicolau". La Esfera, Año II, num.95. Madrid, 23, octubre, 1915.

Aparecen aquí reproducidas varias de sus obras: La Cortesana, Testa Imperium, La Esfinge, Retrato, La Poesía Mística (detalle del Monumento a Jacinto Verdaguer)

³⁸⁸ Gaya Nuño, Juan Antonio: Escultura española contemporánea.. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957, p. 51.

³⁸⁹ José Francés y Apa mantuvieron un correspondencia no excesivamente profusa, pero lo suficiente para poder añadir algunas notas sobre la personalidad de Apa y sobre el apoyo que le prestó Francés (Véase. supra, notas 645, 646 y 647). Por otra parte son aportaciones muy críticas frente a la realidad artística española.. Por ejemplo, con fecha 11 de febrero de 1915 se dirigía así a José Francés:

"Reitero mi agradecimiento por los estímulos que de Ud. tengo recibidos. "Revista Nova" no se publica. Los problemas maravillosos del arte moderno no preocupan ni a los profesionales de la pintura; a sí no es de extrañar la languidez o la agonía del arte que se manifiesta en nuestras exposiciones y museos. la pintura literaria o mejor dicho, la literaturesca, y la pintura de apariencia son las únicas que cuadran con la estulticia y el arrivismo de nuestro pueblo. Estamos en un retraso de 75 años respecto a Francia, y lo peor es que no sólo el público y los pintores se sienten tibios y blandos en este retraso sino que repugnan furiosamente a todo renacimiento, renuncian idióticamente a prestar una simple mirada de curiosidad a esos 75 años franceses que valen más que los cuatrocientos precedentes.

Yo espero, no obstante, que la reacción venga y que por lo tanto pronto seremos mayoría los que reconozcamos sinceros, la vacuidad de tantos kilómetros de pintura como produce la terrible laboriosidad de nuestros laureados aficionados, de nuestros pseudo revolucionarios. Nuestra raza no puede ir más allá del pastiche, de la habilidosidad técnica, de la caligrafía delicuescente. ¿No lo cree Ud. así? (...) Feliú Elías (Apa)

En carta posterior al 26 de febrero, pero sin fecha, Apa habla de gestiones que lleva a cabo José Francés en Madrid para celebrar una exposición de su obra. Le pide algo muy encarecidamente: la necesidad de que la sala cuente con luz natural. En otra carta se habla del Salón de Arte Moderno. Apa deseaba fervientemente acudir a Madrid y así se lo hace saber a José Francés:

"El aplazamiento de mi viaje a Madrid ha sido una contrariedad crudelísima para mí. Tenía un hambre voraz de Greco, parecía que nada podría detenerme. ahora estoy abatidísimo, hecho un pingajo: no hay consuelo para mí. estoy todos los días soñando mi itinerario: Madrid, Escorial, Illescas, Toledo, etc.. Quien me dará contentamiento para estos siete horribles eternos meses de espera, y donde se hallará esta primavera tan seductora de engaño, para mí por lo menos.

Adopto su proposición de exponer junto con las pinturas algunas caricaturas y algo de ilustración de libros. (...) Amigo Francés, se lo repito, no hay consuelo para mí; estoy hecho un viudo. Barcelona me parece una cárcel" Apa.

Respecto a la Exposición en la Galerías Layetanas, Apa se muestra agradecido por la felicitación que le ha cursado Francés y le expone su opinión del siguiente modo:

"La exposición fue un éxito entre los artistas especialmente. La crítica habló de ella displicentemente o no habló en absoluto. la mayoría de los periódicos no hablaron de mis pinturas y aún se dio el caso de alguno de esos escribanos de arte que analizó las obras de mis co-expositores en las galerías Layetanas y se olvidó de las mías.

Es que en revista Nova les dije yo una vez a todos los críticos de Barcelona que eran unos asnos. son unos ingratos, no me han agradecido mi discreción, ellos saben que hubiera podido decir mucho más contra ellos y no han querido desarmarme con su benevolencia. Hizo excepción al boycott el crítico de La Vanguardia que es un pedazo de pan, hombre evangélico, que sabe devolver bien por mal. sus elogios me ruborizaron pero no me convencieron, naturalmente". (Esta carta lleva membrete del Ateneo Barcelonés, pero carece de fecha.)

En cuanto a la Exposición de Madrid desconocemos qué ocurrió. En el Archivo de Francés se conserva una postal en la que Apa le pregunta por la exposición: "Voy a cerrar la exposición y todavía no tengo ninguna instrucción referente a la instalación de la misma en Madrid, ni tampoco tengo recibida contestación a mi carta. Su silencio me tiene intranquilo. ¿Quiere U. significarme que debo desistir o tiene algún motivo de olvidarme así. Sírvase, por dios, aclararme esta asfixiante situación. Suyo Apa. (Con fecha día 11)

En 1917, Francés dedicó dos escritos muy elogiosos a Feliú Elías Apa. (Véase infra., nota 964)

Así se expresaba con respecto a **Feliú Elías** "Apa"³⁹⁰ que además de ser "uno de los primeros humoristas españoles y de poseer fecundo sentido de la pintura decorativa es un espíritu cultísimo y un crítico de arte que tiene muy bien educada la sensibilidad".³⁹¹

En 1916 le dedica parte de un texto en el que da un repaso a una serie de exposiciones en Barcelona. Feliú Elías presentaba sus obras en las Layetanas, siete lienzos en los que se percibía un dominio del dibujo y del color, pero no sólo eso, sino que además él mismo hacía la introducción del catálogo. Y aquí percibimos la admiración de Francés hacia la obra de Apa en todas sus facetas al reproducir parte de este texto:

"Apa", que es un espíritu muy sutil y algo desencantado, no se limitó a la profesión de fe de sus cuadros, sino que puso un admirable prefacio al catálogo. De él es esta confesión para evitar erróneas filiaciones a los críticos:

"La división de color realiza esta poderosa síntesis, haciendo más profundos o transparentes los oscuros, más radiantes los claros y unos y otros, -si es posible, sin fantasía- enriquecen el color como no lo habían hecho nunca. Para alcanzar lo más aproximadamente posible este resultado, verás, curioso espectador, la tela cubierta a pinceladas largas a la manera de tapicería, cuya factura no te sorprenderá como cosa nueva, porque ya la has visto en las telas de otros pintores de gran renombre: Delacroix, Van Gogh, Cezanne y nuestro Nonell, de los cuales yo no me canso de aprender..."³⁹²

Prometía en este texto dedicar un estudio más detenido a su obra y así lo hace de nuevo en 1917, desde su propósito de dar a conocer, de una parte el arte catalán, de otra,

Es curioso percibir a través de estas cartas, que la Barcelona que Francés admiraba por el movimiento y la inquietud artística que allí se respiraba, era tratada tan irónicamente por Apa, para el que literalmente era una "cárcel"

Véase Apéndice Documental.II.

³⁹⁰ Vid. supra., nota 58.

³⁹¹ Francés, José: "El arte en Cataluña". El Año Artístico 1915. Madrid, 1916, p. 213.

³⁹² Francés, José: "Otras exposiciones". El Año Artístico 1916. Madrid, 1917, pp. 91-92

la importancia de los dibujantes, caricaturistas, en definitiva, el arte editorial. En este sentido, insiste en la valoración de Feliú Elías como crítico de arte, desde sus artículos en *La Publicidad* con el seudónimo *Joan Sacs* y da noticia de la publicación de *La pintura francesa fins el cubisme* (1917), de *Apa*, editado por La Revista en Barcelona.³⁹³ A pesar de ser uno de los grandes caricaturistas españoles, es casi desconocido en España. En él se repite la historia de muchos artistas españoles, su reconocimiento es mucho mayor fuera de España. Recuerda su éxito en Francia, donde había sido invitado por el Subsecretario de Bellas Artes, y su participación en una exposición de las caricaturas francófilas publicadas por *Iberia*. Su obra se vendió a precios altos y la crítica no escatimó elogios. Lo considera mucho más artista que Luis Raemaekers (1869-1956),³⁹⁴ y dice que si fuera un hombre práctico y ambicioso, quedaría consagrado definitivamente en toda Europa.. Pero es un hombre tímido y austero.³⁹⁵ De todos modos, Francia le ratificó en sus convicciones íntimas y estéticas. y desde ahí no sólo se dedica a la pintura, sino que amplía su cultura literaria y crítica. Fue él quien "marcó, además, las nuevas orientaciones de la caricatura catalana actual . Todos los admirables humoristas catalanes de hoy se han formado en el estilo simplificador, la estilización sabia y en ingenio agudo de *Apa*.. Antes de él los caricaturistas eran toscos, aburguesados, incorrectos, ignorantes

³⁹³ Francés, José: "Berruguete y su obra". El Año Artístico 1917 .Madrid, 1918, pp. 400-402. (se refiere a aquí a distintas novedades editoriales)

³⁹⁴ Louis Raemackers es un dibujante holandés muy crítico con las posturas y actitudes alemanas durante la Primera Guerra Mundial. Publicó sus dibujos en primer lugar en Het Handelsblad en 1904, pero su obra no era grata a los alemanes. Así dejó esta publicación y pasó a DerTelegraaf, de Amsterdam y luego al Daily Mail y Le Journal, de París. Son obras importantes suyas Historia de la guerra por la caricatura y Ante la Historia. José Francés lo incluye entre los caricaturistas afines a los franceses que hicieron frente a los abusos de la guerra a través de su arte: "Los dibujos satíricos son armas también contra el enemigo". Por este motivo fue condecorado por Forain en 1915 en París con la Legión de Honor. Para Francés, su obra está en la línea de Miserias, de Callot, y de los Desastres de la guerra, de Goya. Su obra fue bien acogida o por los críticos dedicados a este tema en Francia: Grand Carteret y Arsenio Alexandre.

Véase: Francés, José: "De norte a sur. La cruz de Raemaekers". La Esfera. Año III, num.117. Madrid, 25, marzo, 1916.; "Actualidad artística de los dibujos de Raemaekers"La Esfera. Año III, num.152. Madrid, 25, noviembre, 1916.; "Los dibujos de Raemaekers". El Año Artístico 1916. Madrid, 1917, pp. 310-312 (éste escrito repite el contenido del anterior); El arte que sonríe y que castiga. (Humoristas contemporáneos). Ed. Internacional. Berlín, Madrid, Buenos Aires, 1924, pp. 145-147.

³⁹⁵ Vid. Francés, José: "Un gran dibujante español en París" El Año Artístico 1917. Madrid, 1918, pp. 87-91, y Lago, Silvio: "Artistas contemporáneos. El caricaturista Apa". La Esfera, Año IV, num. 172. Madrid, 14, abril, 1917(Acompañan a este escrito cuatro fotografías de ilustraciones, una de una pintura al óleo y el pintor en su estudio).

de la significación decorativa que debe tener el dibujo humorístico y la ilustración editorial".³⁹⁶

El ilustrador y grabador **Xavier Nogués** (1874-1941)³⁹⁷ se movía en el mismo terreno de Apa. Francés explicaba su trayectoria desde los primeros dibujos satíricos que firmaba con el seudónimo *Babel* donde se percibía a Goya, pintaba entonces deformaciones físicas, lacras sociales, monstruosidades. Poco a poco se desliga de las influencias iniciales y aunque pueden ser escenas no gratas, pero de gran potencialidad cómica y sentido del humor. Le recuerda ya a las caricaturas de Puvis de Chavannes, "que conocen muy pocos y que sorprenden por el contraste que suponen con su pintura idealista, reposada y armoniosa"³⁹⁸. El mismo contraste se producía en Nogués, muy pocos conocían sus grabados en los primeros años de colaboración en publicaciones satíricas. Cuando dibuja conserva de su obra satírica las dotes de observador y los logros costumbristas. Francés lo compara con Nonell:

"Porque después de Nonell, si nadie ha buceado tan hondo en la psicología de los degenerados como Xavier Nogués, nadie tampoco tiene como él derecho a considerarse su legítimo sucesor en la primacía del valor representativo de la moderna pintura catalana. Sin embargo, entre Nonell y Nogués hay bien claras diferencias. Los dibujos de

³⁹⁶ Lago, Silvio: "Artistas contemporáneos. El caricaturista Apa". La Esfera, Año IV, num. 172. Madrid, 14, abril, 1917.

³⁹⁷ Pintor, caricaturista y grabador. Formado en las Academias de Martínez Altes y de Borrel, se introduce en el mundo artístico catalán primero como dibujante en la revista *Papitu* con el nombre de "Babel". Previamente había viajado a París, y al volver realiza distintas actividades: la decoración de La Pedrera, de Gaudí, se inicia como grabador en el taller de los Furnó; en 1913 dirige la revista *Picardol* y colabora en 1914 en *Revista Nova*. Asimismo, fue el decorador de las bodegas de *Faiànç Catalá*, de la casa del coleccionista Luis Plandiura, quien le encargó se ocupase de su archivo y de asesorar su colección desde 1916. Con motivo de la Exposición Internacional del 29, intervino en el Pueblo Español de Montjuich.. Sus conocimientos como grabador los transmitió en la Escuela de Artes y Oficios de Olot -fue la única cátedra de grabado que subsistió en estos años junto con la de Madrid- a partir de 1934 y hasta finales de la guerra civil. El se encargaba del aguafuerte y Pedro Creixams de la litografía.

Sobre Xavier Nogués ver: Francés, José: "Un grabador catalán: Xavier Nogués". *El Año Artístico* 1917.Madrid, 1918, pp. 117-121.; Benet, R: *Xavier Nogués, caricaturista y pintor*. Barcelona, 1949.; Plá, Josep: *Els gravats de Xavier Nogués* Ed. de La Rosa Vera. Barcelona, 1960.; Gallego, Antonio: *Historia del Grabado en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979, pp. 432-433.; Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1991, pp. 113-117.; *Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 579-580.

³⁹⁸ Francés, José: "Un grabador catalán: Xavier Nogués". *El Año Artístico* 1917.Madrid, 1918, p. 118.

Nonell jamás hacen reír; los dibujos de *Babel* siempre cosquillean el espíritu. Nonell espanta y nos avergüenza de ser hombres; Babel convierte a sus tipos en redomadísimos bufones que se vengan de su abyección social y física con piruetas y donaires.

Así como en Nonell fueron los dibujos anecdóticos el prólogo de su verdadera obra, los dibujos satíricos de Babel prolongan sus aguatinas donde el alma, el paisaje y las figuras de Cataluña se van desenvolviendo cual figuras de un friso decorativo".³⁹⁹

Valeriano Bozal observa que, aun perteneciendo los dos al mismo sector social de los comerciantes barceloneses, la actitud es diferente: "Frente a la crudeza despiadada de Nonell, el humor de Nogués, un humor que es muchas veces amable aun cuando la realidad que ambos representan ofrece muchos puntos de contacto".⁴⁰⁰

Desde el punto de vista técnico sus aguafuertes se apartan de la tradición en cuanto que no hay violentos contrastes de luz o de sombra, atenuados por las medias tintas; los temas se refieren a momentos de la vida cotidiana idealizada. Son figuras de actitudes elegantes y tranquilas colocadas con gran sentido de la composición, como se veía más arriba, *figuras de un friso decorativo*,⁴⁰¹ figuras en ambientes locales y costumbristas dotadas de cierta gracia y armonía, de serenidad, equilibrio y reposo, que Francés atribuye a "los antiguos mediterráneos", en cuanto que sus figuras femeninas se envuelven en ropajes y actitudes que, dice, recuerdan a las tanagras, así como los entornos y la inclusión en arquitecturas, arcos de tradición latina. Ellos es lo que le lleva a preguntarse, y a afirmar después, lo siguiente:

³⁹⁹ Ibidem

⁴⁰⁰ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1991, p. 113.

⁴⁰¹ También Valeriano Bozal ratifica esto en su estudio sobre Xavier Nogués cuando dice con respecto a los aguafuertes y aguatinas del autor: "Por sentido compositivo entiendo aquí la organización rítmica de las figuras, al modo de un mural, con un nítido destacar en el espacio, el juego de primeros planos y espacios profundos, el movimiento de cada uno de los personajes y la formación de grupos"

Bozal, Valeriano: "Grabado y obra gráfica en el siglo XX", en Carrete, J., Vega, J., Bozal, V. y Fontbona, F.: *El grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, p. 643.

"¿Acaso no es esto lo que persiguen los artistas catalanes de hoy?
¿No se orientan todos sus impulsos al logro de una interpretación
armoniosa, en momentos y tipos contemporáneos, de las eternas
armonías paganas que la luz azul, los mármoles blancos y el ritmo azul
y blanco del mar impuso a los griegos?

Xavier Nogués en sus dibujos, Enrique Casanovas en sus
esculturas, son, tal vez, los que más afirman esta tendencia, tan
manifiesta en los jóvenes artistas catalanes que no acatan el francesismo
de vanguardia.

Y desde luego, Xavier Nogués más expresivamente catalán que
ninguno".⁴⁰²

¿Participaba Nogués de ese mediterraneismo? Entendido este como "una expresión
concreta del clasicismo noucentista".⁴⁰³ en el que la figura femenina era elemento central
y en el que, aparte del apego a las formas clásicas, había un rasgo que lo distinguía de
aquéllas, y era la ruptura "del equilibrio de la norma en excesos anatómicos, en excesos
de volúmenes y desproporción en las partes del cuerpo", lo cual suponía un apartamiento
de lo estrictamente clásico, y daba entrada a figuras más reales, en este sentido más
humanas, más vitales; pero con un claro sentido compositivo clásico.⁴⁰⁴ Quizá, de esta
manera se planteaba Francés la relación del grabador Nogués con el escultor Casanovas,
cuando pensaba en obras como *El viento* (1911) o *Domingo* (1916), y en las mujeres que
pintaba Nogués, caracterizadas por la estilización y la plasticidad. De cualquier manera,
era una aportación más en el conjunto de actitudes que albergaba en esta época el mundo
artístico catalán, es decir, un "*noucentisme* personal"⁴⁰⁵ que se mostraba clásico en
cuanto a la manera de componer y el tratamiento de la figura de la mujer, y se alejaba de
los planteamientos del clasicismo mediterráneo de Eugenio D'Ors en la integración de lo
cotidiano y costumbrista.

⁴⁰² Francés, José:, loc cit, p. 120.

⁴⁰³ Bozal, Valeriano: Op. Cit., p. 78.

⁴⁰⁴ Estas características las atribuye Valeriano Bozal a la obra de Enric Casanovas (1882-1948) y observa esta diferencia entre la Cabeza de mujer (1912-13. Museo de Arte Moderno. Barcelona.) y Eva (1915. Museo de Arte Moderno. Barcelona)

⁴⁰⁵ Bozal, Valeriano: "Grabado y obra gráfica en el siglo XX", en Carrete, J., Vega, J., Bozal, V. y Fontbona, F.: El grabado en España (Siglos XIX y XX). Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, p. 644.

Ahora bien, como hace ver Francesc Fontbona, "con todo, la línea del Noucentisme más genuino pasaba, aparte de las iniciativas orsianas, por las empresas capitaneadas por *Apa* o Nogués",⁴⁰⁶ y en ellas participaban artistas a los que Francés no dejó de atender. Así, la revista *Picariol*⁴⁰⁷ aglutinó a Ismael Smith (1886-1972),⁴⁰⁸ figura versátil y cosmopolita, figura atractiva precisamente por ello, que le hace preguntarse a Francés lo siguiente:

Es un artista multiforme que parece rectificarse sucesivamente: hace esculturas, dibuja ilustraciones editoriales, satiriza gentes y costumbres, graba ex-libris. Escultor, ilustrador, caricaturista, grabador. ¿Cuál de estos aspectos es el más expresivo de su personalidad? Yo creo que el escultórico. Smith es fundamentalmente escultor. Ve las masas y las formas con una claridad armoniosa y palpitante. Da a los volúmenes valor exacto. (...) Desde luego es, con la natural coetaneidad de su juventud -nació en Barcelona el 18 de julio de 1886-, un simultáneo iniciador de este arcaizante latinismo que irradia de las obras de sus compañeros de arte y demarcación geográfica: Clará, Casanovas, Borrell Nicolau".⁴⁰⁹

En sus obras escultóricas detecta la influencia de la escultura francesa: "Si como escultor Ismael Smith tiene reminiscencia francesas -realmente la escultura moderna

⁴⁰⁶ Fontbona, Francesc: "La ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas", en Carrete, J., Vega, J., Bozal, V. y Fontbona, F.: *El grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, p. 515.

⁴⁰⁷ Editada en Barcelona de febrero a mayo de 1912, con el fin de suplir la vulgaridad en la que caía Papitu. Dirigida, como se vio más arriba, por Nogués, aparecía con una defensa de la caricatura como una más de las bellas artes, lo cual compartía Francés sin lugar a dudas.

⁴⁰⁸ Escultor, dibujante y grabador, así rezaban sus ex-libris, género en el que se manifestó como un artista original, y al que se dedicó toda su vida. Su vida transcurrió en Barcelona, París (1910 y 1913-1914) y Nueva York. Como dibujante colaboró en *Cu-cut*, *Or i grana*, *La Campana Catalana* y *Picariol*. Francés lo define como "Hombre cosmopolita, de nombre hebreo, apellido sajón, aspecto afrancesado, acento catalán, aunque también habla castellano. Producto indudable de la civilización ultradecadente, y con un inconfundible instinto artístico, educado en los viajes y en los libros" ("Artistas contemporáneos. Ismael Smith". *la Esfera*. Año IV, num. 262. Madrid, 4, enero, 1918)

Sobre Ismael Smith ver: García Herraiz, Enrique y Borbonet i Sant, Carmina: *Ismael Smith, grabador*. Biblioteca de Catalunya. Barcelona, 1989.; Carrete, J., Vega, J., Bozal, V. y Fontbona, F.: *El grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, p. 509.

⁴⁰⁹ Francés, José: "Artistas contemporáneos. Ismael Smith". *la Esfera*. Año IV, num. 262. Madrid, 4, enero, 1918

catalana es tributaria de la moderna escultura francesa", y así lo percibe en los retratos de Milá y Fontanals, de Josep María Junoy, Prat de la Riba o Granados- Y, sin embargo, como dibujante, como grabador, como ex-librista aparece claramente definida su educación inglesa: "Incluso el orientalismo que a veces asoma en sus dibujos y en sus delicadas acuarelas está "como traducido del inglés". Y en los ex-libris da a psicologías españolas la imaginación correcta, con motivos medievales de los dibujantes ingleses derivados del prerrafaelismo".⁴¹⁰

Amigo personal de Ismael Smith era **Mariano Andreu** (1888-1976)⁴¹¹. Ambos constituyeron un grupo, junto con Néstor Martín Fernández de la Torre, del que hablaremos más adelante, y Laura Albéniz. Expusieron juntos en Faianç Catalá en 1911. Después, vuelve a Londres con Néstor, éste se perfeccionaba como pintor, y Andreu como esmaltista. Francés destaca en él la inquietud artística que entonces le llevaba a realizar retratos de mujer en esculturas de cobre repujado y esmaltado.⁴¹²

Y otros muchos a los que hizo referencia sin detenerse tanto en ellos, pero que formaban parte de esta trama del arte catalán, como podían ser Torne Esquius, ilustrador

⁴¹⁰ Ibidem

⁴¹¹ A los dieciocho años marchó a Londres, donde se dedicó a copiar a Van Eyck, a aprender inglés en los poemas de Keats, Shelley, Swinburne. Se interesa por la obra de Beardsley. En esta primera época hace sus primeros intentos como esmaltista en la "School of Arts and Crafts". Allí se dedica con preferencia al esmalte con un estilo decadente y refinado. Al volver a Barcelona colabora como ilustrador en Picarol. En 1913, expone cincuenta y seis obras en Salón Neue Kunst de Munich., lo que le permite hacer decorados para el Kunster -Theater.

En una carta enviada a José Francés donde le relata su vida dice: "Soy de Mataró, pero he vivido siempre en Barcelona, no he tenido maestro, he amado la libertad locamente, no he pisado ninguna escuela de Bellas Artes, ni me he ceñido a ninguna regla de estética (?). He pintado, he repujado lo que me ha interesado y lo he hecho vivir con todo el color que he podido. (...) Mi solitud en Londres fue mi verdadera maestra. (...) Van Eyck dos días por semana (...) El resto entre medio de las vitrinas de todas las colecciones inglesas y fui acérrimo admirador de Aubrey Beardsley, cuya influencia cuesta mucho sacarse de encima después. (...) Volví a España sin conocer París todavía, le digo todavía por que siempre he sentido no conocer antes París, que es el centro del mundo y sobre todo en arte (...)"

Véase Cartas (correspondencia cruzada).

Ver: Lago, Silvio: "El arte catalán contemporáneo. Mariano Andreu". La Esfera. Año III, num.112. Madrid, 19, febrero, 1916. Carrete, J., Vega, J., Bozal, V. y Fontbona, F.: El grabado en España (Siglos XIX y XX). Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, p. 509.

⁴¹² Vid. Lago, Silvio: "El arte catalán contemporáneo. Mariano Andreu". La Esfera. Año III, num.112. Madrid, 19, febrero, 1916.

y decorador;⁴¹³ **Josep Aragay** (1889-1973),⁴¹⁴ que firmaba sus dibujos con el seudónimo *Jacob*, colaborador de *Papitu* y defensor a ultranza de lo italiano, sobre el he de volver; Torres García, que "es uno de los apóstoles de la llamada "Escuela Mediterránea",⁴¹⁵ dice de él en 1915, y en 1919 añade: "incesante renovador de sí propio, desde aquellos jardines y aquellas damas ultragalantes de los comienzos a las esquematizaciones de ahora, en esta serenidad augusta de sus grandes composiciones decorativas";⁴¹⁶ Alejandro de Riquer "admirable crítico y dibujante",⁴¹⁷ o **Javier Gosé** (1876-1915),⁴¹⁸ dibujante fallecido a comienzos del año y del que se celebra una exposición retrospectiva en diciembre de 1915 en el Círculo Artístico. Fue dibujante internacional, ilustraba las mejores revistas de Francia (*L'assiette au beurre*, *La Vie Parisien*, *Le Frou -Frou*, *Le Rire*) y Alemania, en las que había alcanzado la fama por la sutileza con que dibujaba la elegancia y la frivolidad femeninas, si bien con anterioridad había sido crítico con otros temas como el de la guerra⁴¹⁹. José Francés destaca la influencia y la fuerza de sus obras sobre sus contemporáneos y habla de *goseísmo*, lo que desaprueba, aunque sin decir nombres.

Los textos críticos sobre el ambiente artístico que se respira en Cataluña continúan en los años siguientes, tanto si son de artistas locales como si son exposiciones de artistas de otras regiones o que provienen del centro,⁴²⁰ pero en 1917 tiene lugar en Barcelona la

⁴¹³ Se refiere a él en: "Varias exposiciones". El Año Artístico 1916. Madrid, 1917, pp. 343-344.

⁴¹⁴ Pintor e ilustrador del que habla Francés con motivo de una exposición en las Galerías Layetanas, en "La vida artística. las exposiciones catalanas". La Esfera. Año III, num. 116. Madrid, 18, marzo, 1916.

⁴¹⁵ Francés, José: "El arte en Cataluña". El Año Artístico 1915. Madrid, 1916, p. 213.

⁴¹⁶ Francés, José: "La Exposición de Barcelona. Algunos pintores catalanes modernos". El Año Artístico 1919. Madrid, 1920, p. 209.

⁴¹⁷ Ibidem .

⁴¹⁸ Sobre este artista ver: Fontbona, Francesc: "La ilustración gráfica. Las técnicas fotomecánicas", en Carrete, J., Vega, J., Bozal, V. y Fontbona, F.: El grabado en España (Siglos XIX y XX). Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, pp. 528-529.

⁴¹⁹ Vid. Lago Silvio: "De Norte a Sur. Javier Gosé". La Esfera, Año II, num. 66. Madrid, 3, abril, 1915.; "La guerra y los artistas". La Esfera, Año II, num. 67. Madrid, 10, abril, 1915.

Asimismo ver: VV.AA.: Catálogo de la Exposición Javier Gosé (1876-1915). Barcelona, 1984.

⁴²⁰ En enero se suceden o tienen lugar simultáneamente muestras de la obra de Rusiñol (Parés), Aragay (Galerías Layetanas), Barrau (Casa Dalmau), Triadó (cartelista, ilustrador, dibujante que expuso en

Exposición de Arte francés, celebrada a petición de los artistas catalanes para demostrar la importancia del arte francés en el arte contemporáneo, algo en lo que ya se habían empeñado algunos a través no sólo de su arte, sino de proyectos editoriales, como *Revista Nova*. El proyecto fue secundado por el Ayuntamiento de Barcelona con un importante crédito, y Francia respondió con entusiasmo. Concurrían a ella artistas de las tres grandes entidades artísticas de Francia: Salón Nacional, Salón de Artistas Franceses y Salón de Otoño, con obras de pintura, escultura, grabado, arquitectura y artes decorativas. De esta exposición comentó extensamente José Francés. De ello destacar algunas de sus afirmaciones para intentar explicar el porqué de algunas de las apreciaciones recogidas hasta ahora sobre el arte español y su momento. Destaca así la importancia de Salón de la Reina Regente en el que se encontraban las obras de los pintores o escultores clave para el nacimiento del arte contemporáneo:

"Una sección de arte que no nos atrevemos a llamar retrospectiva, porque si bien la constituyen en su mayoría las obras de pintores ya fallecidos, se exponen obras de Forain, Rodin, Degas y Monet, que aun viven para bien del arte. Es, tal vez, esta sala, la más importante de todas las de la Exposición (...) Como de una plazoleta ideal surgen de allí todos los senderos por donde el arte francés -y con el arte francés el de toda Europa- se ha desglosado y diversificado. Están aquí todos los precedentes de las modernas tendencias. En estos retrocesos ideológicos que la crítica debe hacer para encontrar los orígenes de las nuevas normas estéticas, aquí debe detenerse, porque están casi todos los profetas que precedieron a los apóstoles estéticos y aun muchos que

las Layetanas), Exposición Anual de la Sociedad Artística y Literaria, con obras de Anglada, Baixeras, Casas Abarca, Tamburini, Urgell, José Cardona, entre otros (Sala Parés), "Pintura Española" en las Galerías Layetanas, con obras de Rosales, Pradilla, Muñoz Degrain, Agrasot, Romero de Torres, Gonzalo Bilbao, Anselmo Miguel Nieto, Néstor, Eugenio Hermoso, Ignacio Pinazo, Moreno Carbonero y algunos más

Vid. Francés, José: "Exposiciones catalanas". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 16-20. Parte de este artículo aparece publicado con el seudónimo Silvio Lago *La Esfera*, Año III, num. 116. Madrid, 18, marzo, 1916.

Otras exposiciones de importancia fueron la que se celebró en marzo de 1916 en las Layetanas sobre la pintura de Regoyos, otra sobre los hermanos Arrue, a la vez que en otra sala de las mismas galerías exponía sus obras Feliú Elías, etc.

Vid. Francés, José: "Otras exposiciones". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 86-93 y "Varias exposiciones" *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 331-334.

pueden y deben ser considerados como apóstoles mismos, ya que, después de ellos, las doctrinas se han falseado, empobrecido y desorientado".⁴²¹

Esta afirmación junto con otra que hemos ido viendo anteriormente sobre algunos artistas catalanes que no aceptaban el "francesismo de vanguardia" nos hacen pensar en un Francés imbuído en este momento de cultura y ámbito artístico catalán, en el sentido siguiente: "en Cataluña se ponía en tela de juicio por algunos la validez absoluta del modelo francés, que lo había sido durante muchos años, frente al modelo mediterráneo italianizante. De esta actitud lo novedoso era el enfrentamiento entre ambos, porque la importancia del arte francés para Cataluña es obvia, y el clasicismo defendido por los noucentistas también. La Exposición trajo como consecuencia algunas manifestaciones muy concretas en este sentido. En 1917 se publicaba el libro de Feliú Elías, *La pintura francesa fins el cubismo*,⁴²² en el que el autor explicaría de un modo científico su pensamiento sobre el arte moderno y el liderazgo de Francia y el cubismo en el arte europeo, así como se proponía una explicación de aquellas salas de la Exposición que había de ser más extrañas o difíciles al público: el Salón de Otoño y el Salón de la Reina Regente. Asimismo, surgieron otras voces que, en aras de principios nacionalistas, reivindicaban el modelo mediterráneo italiano: "Ha llegado el momento de marcar la diferencia respecto del modelo francés, del "paganismo" cezanniano y de reconducir el mediterraneismo en la línea italianizante".⁴²³ Josep Aragay⁴²⁴ era quien se expresaba de este modo y quien defendió la idea de que el planteamiento excesivamente profano y deshumanizado del arte francés le ponía en segundo

⁴²¹ Francés, José: la exposición de Arte Francés en Barcelona". *El Año Artístico* 1917. Madrid, 1918, p. 134.

⁴²² Joan Sacs: *La pintura francesa fins el Cubisme*. Publicaciones de La Revista. Barcelona, 1917.

⁴²³ Traduzco directamente del catalán: Aragay, Josep: "L'exposició de l'Art Francès". *La Revista*, num. 43. Barcelona, 1917, p. 255. La cita está recogida en Molins Nubiola, Miquel: Feliú Elías. Una contribució a la història de la crítica d'art a Catalunya. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1987, p. 289.

⁴²⁴ En la trayectoria de Aragay es decisivo un viaje a Italia que realizó en 1917 y que supuso el plantearse el modelo italiano, y especialmente florentino, desde una actitud de militancia. A ello se deben sus escritos *Italia*. Publicacions de La Revista. Barcelona, 1918, y *El Nacionalismo de l'art*. Publicacions de La Revista. Barcelona, 1920.

plano respecto al arte italiano. Josep Maria Junoy⁴²⁵ pronunciaba una conferencia en el Ateneo de Barcelona en 1919,⁴²⁶ en la que también con planteamientos nacionalistas renunciaba a admitir cualquier novedad que viniera de Francia.. Por otro lado estaba el planteamiento de Apa, que no era de índole nacionalista, sino que ponía en cuestión la evolución de la pintura francesa, con la aceptación plena de la pintura de Cezanne, en cuanto que suponía un proceso intelectual del hombre al captar sensaciones, para de nuevo crearlas en el cuadro, por tanto no se trataba de una pintura estrictamente racional, sino que aunaba la emoción e impresión con el intelecto y la razón. De tal manera que, "*La pintura francesa moderna fins al cubisme*" es un alegato en favor de la cultura moderna y de los caminos más puros en la tradición francesa. Por eso Feliú Elías ha de condenar las infiltraciones que la desvirtuaban y la alejaban del camino recto. Por eso ha de condenar el cubismo y la orientación de buena parte de las obras del postimpresionismo francés sin despreciar, sin embargo, las intenciones y fines y todos los resultados parciales. Se trataba de eliminar los errores y seguir, pero el recto camino de la tradición francesa ponía de relieve su superioridad frente a la italiana".⁴²⁷

Todo ello habla de un momento inquietante y de desorientación en la cultura artística catalana, que en lo que concierne a José Francés, no podemos decir que se decante por uno u otro, ya que en realidad, no era su problema. Pero sí, decir que en Madrid él también se hallaba inmerso en un entorno en que estaba en auge lo clásico, del que puede ser significativa, simplemente, cierta terminología, y ciertas empresas editoriales, en las que él era partícipe. Me refiero a la Editorial Mundo Latino, editora de *El Año Artístico*; la Biblioteca Renacimiento, fundada por Martínez Sierra en 1907, uno de sus buenos amigos, en la que se habían editado muchas de sus obras.; la Biblioteca Estrella, también iniciativa de Martínez Sierra, que contó con él para varias de sus monografías de artistas, y que tenía planteamientos editoriales similares a los del mundo

⁴²⁵ La obra de Josep Maria Junoy ha sido estudiada por Jaume Vallcorba Plana: "Sobre l'evolució ideològica de Josep Maria Junoy (1906-1939)" Els Marges, num. 13. Barcelona, 1978, y Josep Maria Junoy, Obra poètica. Quaderns Crema, 1984

⁴²⁶ Junoy, Josep Maria: "Del present i l'esdevenidor de l'esperit català, especialment aplicat a las lletres i les arts" Conferencia pronunciada en el Ateneo de Barcelona el 12 de junio de 1919. Publicada en Conferències de Combat. Editorial Catalana. Barcelona, 1923, pp. 9-27.

⁴²⁷ Traduzco directamente de Molins Nubiola, Miquel: Feliú Elías. Una contribució a la història de la crítica d'art a Catalunya. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Barcelona, 1987, p. 264.

editorial catalán desde el punto de vista de la ilustración. Y, por otra parte, sí estaba más de acuerdo con los principios del arte clásico, que no con planteamientos nacionalistas, frente a planteamientos vanguardistas y así una de sus afirmaciones con relación a la exposición de Barcelona de 1917,

"Atrás, en su magna Sala de la Reina Regente, quedaban los precursores de las modernas tendencias. Son ya los consagrados, los afirmados en su prestigio secular y definitivo. Son otros ahora los lapidados, los escarnecidos, los que desafían el juicio de sus contemporáneos, casi siempre adverso e incapaz de comprender aquello que obliga a renovar los conceptos preestablecidos y los criterios cómodamente encontrados al llegar el instante de opinar -al menos en apariencia- por cuenta propia.

El salón de Otoño pone al público español, que se preocupa de las cosas de Arte, en presencia de todos los "ismos" estéticos de penúltima hora.

Y digo de penúltima hora, porque es tal la inquietud que agita a los jóvenes artistas del otro lado de los Pirineos, que ya muchos de los que figuran en la Exposición de Barcelona son "retrasados", "bomberos" o maquinistas", según el argot de los talleres parisienses.

Incluso el cubismo sólo asoma tímidamente en La Fresnaye, y Henri Matisse ya parece clásico si se piensa que Picasso acaba de fundar una nueva escuela pictórica: el *panoplismo*, que ya no consiste en pintar, sino en adherir a un lienzo fragmentos de tela, papel madera, cristal, hoja de lata...

Se ofrecen, sin embargo, elocuentes ejemplos de todas las tendencias postimpresionistas. Hay intimistas, órficos, sincromistas, simbolistas, mimotivistas, sintetistas. Estamos en el reino de los *fauves*, de los que pretenden alcanzar la *plus grande intensité avec le moindre effort*. Porque estos modernísimos pintores franceses que quisieran al modo de Cezanne "pintar como el pájaro canta"; que consideran como Gauguin que "un cuadro es una superficie plana cubierta de colores reunidos con cierto "orden", padecen la obsesión de

las definiciones y complican su pintura con una ideología enrevesada y pseudocientífica.

No deben estar muy convencidos de haber hallado la "síntesis amorosa de la línea" cuando consideran necesario, como una justificación de las falsas ingenuidades, hablarnos de volúmenes, profundidad, planos y emociones dinámicas, para llegar a la consecuencia de que es preciso pintar como los salvajes...

Uno dicen con los futuristas italianos: *noi porremo lo spettatore nel centro del quadro*; otros aceptan como expresiva de su arte la afirmación de Lucien Laforgue: *une ligne peut exprimer un objet sans avoir aucune ressemblance graphique avec lui*.

Y de este maremagno de genialidades y de impotencias, de positivos temperamentos de pintor y supercherías indignas de *arrivistas*, surgirá indudablemente el arte del porvenir, cuando se eliminen las charlatanerías y los morbosismos para dar todo su merecido relieve a las pocas verdades estéticas que todavía están en un período de evolución y tránsito.

He aquí el común error de los apologistas y de los detractores: considerar como definitivo lo que todavía no pasó de balbuceos, tentativas y de desorientaciones.

Ni la cólera o la befa del burgués profano o del fracasado profesional; ni la pedantesca suficiencia de ciertos críticos a quienes todo lo nuevo y arbitrario parece bueno y a quienes puede aplicarse la desdeñosa opinión de Degas: *Les lettrés expliquent les arts sans les comprendre*".⁴²⁸

Y añade más adelante:

Y si se piensa, como digo antes, que todos los artistas obstinados en buscar la verdad por caminos de un paralelismo aparente y de una

⁴²⁸ Francés, José: *La Exposición de Arte francés en Barcelona*". El Año Artístico 1917. Madrid, 1918, pp. 146-148

convergencia efectiva sólo pretenden la expresión inocente, sencilla, clara, de una ingenuidad infantil, y la máxima importancia a los dos principios fundamentales de la pintura, que son el color y la línea, sus esfuerzos deben parecernos interesantes, sino respetables.

Porque responden a sus ansias de liberación, de renovación espiritual, al instinto fecundo de las juveniles rebeldías y porque en la historia de las bellas artes cada innovador ha sido siempre recibido de idéntica manera.

Claro es que el eclecticismo artístico tiene un límite, porque lo contrario equivaldría a una inconsciencia lamentabilísima. Hay extravíos y supercherías que ni podemos ni debemos admitir, y nada importa que sean hijos de la buena fe o de la impotencia disfrazada de genialidad. Así, pues, el cubismo es algo absurdo y grotesco que jamás podríamos discutir en serio".⁴²⁹

Independientemente de lo desafortunado del tono y la cerrazón respecto a algunas actitudes vanguardistas, conviene señalar que la confrontación en Francés no se producía entre tradición y vanguardia como realidades excluyentes entre sí, sino que, de forma similar a lo que ocurría en el ámbito catalán, se enfrentaban en el fondo dos formas de modernidad con planteamientos distintos.

Una de ellas reivindicaba la pintura en sí misma, su autenticidad y su capacidad de expresión, rechazaba el lenguaje pues consideraba que éste era simplemente un intermediario que modificaba la auténtica visión de la cosa en sí o de la naturaleza. Así, identificaba modernidad con primitivo o salvaje y su derivación en el cubismo. En el fondo de esta manera de pensar estaba la pintura de Cezanne, si bien, entendemos que Cezanne planteó que la pintura de los impresionistas podría devenir en un nuevo clasicismo, y en el proceso pictórico por él planteado solicitaba siempre la comparecencia de los objetos, lo que era inherente al clasicismo. Así lo entendió Feliú Elías que, ya en el título de su obra *La pintura francesa moderna fins al cubisme*, dirá claramente "hasta el

⁴²⁹ Ibidem, p. 149.

cubismo", al comprender que este movimiento se separa rápidamente de los planteamientos de Cezanne.⁴³⁰

La otra proclamaba la distinción entre el lenguaje y los contenidos, y la capacidad del primero para revelar los segundos. Era también una manera de entender la modernidad, y en el fondo de ella se encontraba el Simbolismo. Lo cual no quiere decir que ésta fuese en puridad clásica en el lenguaje, y tampoco que estuviese exenta de primitivismo. Si no, sería difícil entender la influencia de un primitivo como Gauguin en el grupo de los pintores nabis, pues como hace ver Valeriano Bozal, "la pregunta se le ocurre a cualquiera ¿cómo explicar sino que un "salvaje" influyera de forma tan decidida sobre el grupo más literario de los artistas franceses, los *nabis*, proclives en sus pinturas y declaraciones programáticas a un "nuevo clasicismo". Salvajismo y clasicismo, he ahí una extraña articulación que, si precisamos con algún detenimiento del primero de los conceptos, estaba ya (...) presente en la obra de Cezanne". Y añade más adelante: "Las últimas pinturas de Gauguin reúnen los rasgos y motivos que centran buena parte de la reflexión plástica de los primeros diez años: el clasicismo y el primitivismo entendidos como esa búsqueda esencial de las cosas que pasa a través del lenguaje, la relación del hombre con la naturaleza (...)".⁴³¹

Así las cosas, ¿cómo encajar a Francés en este maremagnum?. Es evidente que su postura era de claro rechazo al cubismo, como también lo era la de Feliú Elías. Se sentía más a gusto en la manera de entender la modernidad que enlazaba con el simbolismo. Así lo explican sus artículos en *La Esfera* dedicados a Gustave Moreau (1826-1898)⁴³² y a

⁴³⁰ Paso a reproducir el texto: "Communment es creu que la idea cubista es una perllongació del cézannisme, del voluminisme d'en Cezanne, el que es un error, i errònies han de ser per tant les conseqüències que's desprenguin d'una tan precipitada manera d'apreciar. El Cubisme encara que lllindant per un moment curtíssim amb el cézannisme s'en separa immediatament per a encaminar-se a un punt del tot oposat. La idea cezanniana era com una intensificació del Realisme, mentre que els cubistes en reneguen" (Joan Sacs: *La pintura moderna francesa fins al Cubisme*. Publicacions de La Revista. Barcelona, 1917, pp. 120-121.)

Reproducido en Molins Nubiola, Miquel: Op. Cit., p. 280-281.

⁴³¹ Bozal, Valeriano: *Los primeros diez años. 190-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Ed. Visor. Madrid, 1991, pp. 124 y 133.

⁴³² Lago, Silvio: "Los iniciadores del arte contemporáneo. Gustavo Moreau." *La Esfera*, Año II, num. 69. Madrid, 24, abril, 1915.

José Francés escribe sobre Moreau y sus Museo parisino y destaca de su obra su actitud de independencia, su capacidad sugeridora: "arte suntuoso, espléndido y, al mismo tiempo, de enfermiza languidez y casi femenina nostalgia (...). Vivía en su siglo, pero su siglo no le interesaba. Su ideal

Aubrey Beardsley (1872-1898),⁴³³ como maestros del arte contemporáneo. Por otra parte dos cosas, él en el debate de la modernidad que se producía en Cataluña, es evidente que su sensibilidad era más cercana a aquellos que defendían el mediterraneismo por lo que implicaba de clasicismo, de ahí su defensa de Clará, que veremos, de Sunyer, Ivo Pascual, etc. Ello no quiere decir que sus planteamientos fueran los mismos de los nacionalistas catalanes que blandían la idea de que el modelo del arte moderno había de ser Italia, esto en ningún caso. Clasicismo que, como se vio más arriba, como una forma de modernidad, aunque con el tiempo esto puede derivar en una defensa de un clasicismo

era más amplio, más sediento de eternidad". Y en cuanto a la técnica le parece lo más adecuado recoger las palabras del mismo Moreau: "Sólo un principio inatacable regula mi práctica de pintar: el principio de la riqueza necesaria. La pintura debe ser un arte no sólo rico, sino incluso suntuoso por el brillo del color y la magnificencia decorativa. Mis telas darán siempre la sensación de las vestiduras más lujosas y armónicas, de las más ricas joyas y los más admirables palacios. Consultad los maestros de otras épocas y veréis cómo nunca os aconsejarán un arte pobre. Al contrario. Han introducido en sus cuadros todo lo que conocieron de más rico, de más brillante, de más raro, de más extraño a veces, todo lo que en torno suyo significa de precioso y magnífico". Y añadía Francés: Ni una sola vez se apartó de este credo estético. No encontrareis en toda su obra -tan vasta y admirabilísima- una abdicación, un desfallecimiento, una concesión a la vulgaridad ambiente". Destaca en la trayectoria del pintor su formación con Picot y Delacroix, del que se percibe pocas huellas en su pintura. Sin embargo, quien realmente fue decisivo en su pintura fue Chassériau, en quien el pintor reconocía a su maestro. Tras su muerte, marchó a Italia donde se entusiasma con los pintores italianos del siglo XV, sobre todo, Gozzoli, Carpaccio, Lippi y Mantegna. Francés destaca la poderosa influencia del pintor en las sucesivas generaciones: "Su verdadero poderío radica precisamente en la luz que dejaría detrás de sí para alumbrar y deslumbrar las generaciones futuras", y su defensa del arte de la pintura por su capacidad de sugerencia, para lo que, de nuevo, escoge un texto del pintor que avala esta idea: "Sería muy lamentable que este arte admirable de la pintura que puede expresar y tantas cosas, tantos pensamientos noble, ingeniosos, profundos, sublimes, que este arte, cuya elocuencia es tan poderosa se redujera a traducciones fotográficas o a paráfrasis de hechos vulgares".

Gustave Moreau influyó y atrajo por su personalidad y su obra a los poetas simbolistas, a escritores como Maurice Barrès o Karl Huysmans y a todos los que de él percibieron la exaltación del ideal, su gran sensibilidad y una obra propia y característica de la estética de fin de siglo, como a José Francés.

⁴³³ Lago, Silvio: "Los inspiradores del arte contemporáneo. Aubrey Beardsley". La Esfera, Año I, num. 34. Madrid, 22, agosto, 1914.

Dibujante inglés que amaba la pintura, la música y la literatura, de extraordinaria sensibilidad cuya "influencia en el arte contemporáneo ha sido y sigue siendo enorme, innegable. No sólo sobre los dibujantes y pintores de su época, sino también sobre los jóvenes de hoy (...). En la obra de todo dibujante inquietado tanto por la perfección de las líneas como por las exquisiteces del espíritu, encontraremos la huella de Aubrey Beardsley" Francés, aparte de hablar de su influencia, repasa, asimismo, su conexión con artistas anteriores o contemporáneos: el decorativismo simbólico de Walter Crane, el esteticismo y el ideal de armonía de los prerrafaelistas William Morris y Burne Jones; la estilización propia de la pintura galante francesa del XVIII y de las estampas japonesas. Todo ello, señala, ha dado lugar a un arte de extraordinaria originalidad y sensibilidad, imaginativo y de gran capacidad técnica. Por último, su participación en el ámbito decadente de fin de siglo, su faceta de ilustrador y de escritor, contribuyeron a la admiración y atracción que sintió Francés por su obra.

de estilo de signo académico, pero todavía no ha llegado ese momento. Y por otro lado, su eclecticismo siempre defendido, que del mismo modo le llevará a dar a conocer a pintores o dibujantes muy cercanos a la vanguardia, o a actitudes vanguardistas, como podían ser Barradas, Celso Lagar o Torres García, lo cual no quiere decir que estuviera en contra del arte francés, al que en distintos momentos sitúa a la cabeza del arte contemporáneo.

Quizá sea ahora clarificadora su postura frente a la Exposición de Arte Francés de Barcelona cuando la compara con la Exposición Nacional de Madrid de 1917, a la que encontraba "en general, falta de inquietud, falta de luminosidad y excesivamente obsesionada de españolismo. Carece de inquietud la Exposición, porque está toda ella como resignada, como aletargada en los hallazgos demasiado exigüos o demasiado clásicos. Demasiado modernos, desgraciadamente, no".⁴³⁴ Critica la falta de inquietud de los artistas españoles que temen apartarse de lo cotidiano:

"Las audacias son tímidas y con cimientos academicistas; las escapadas al ideal no existen; el esfuerzo técnico y el impulso ideológico señalarían menos que la presión de un dedo de un niño en un dinamómetro. Hemos visto estos días otra Exposición, harto representativa de un espíritu nacional. La de artistas franceses, de Barcelona. Como la gráfica línea de un sismógrafo acusa las oscilaciones y sacudimientos de la tierra, esta Exposición señala los altibajos de la evolución del arte francés desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días. Ascende en los impresionistas; desciende después, y realiza otro ascenso ahora. Salíamos de las salas de los consagrados, de los medallados, de los que tienen ya página de Museo y condecoraciones que parecen florecer, como las plantas de cementerio, sobre espíritus muertos, y entrábamos a las salas de los artistas modernos, disconformes, arbitrarios, generosos, inquietos, en fin. Y es una alegría contagiosa la que nos invade; alegría de los colores, de los desequilibrios de las agresivas sorpresas, de los altos funambulescos... Todavía esto no se ha depurado, no se ha

⁴³⁴ Lago, Silvio: La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los cuadros de género". La Esfera. Año IV, num. 184. Madrid, 7, julio, 1917.

seleccionado; pero ya es algo que late con sangre nueva y con nuevos propósitos".⁴³⁵

Frente a ello, la situación del arte en Madrid, en el centro artístico más oficial, la Exposición Nacional, donde predomina la monotonía, donde el único bosquejo de luminismo es el sorollismo, con el que también se muestra crítico; demasiado españolismo de capa parda y, por último, se muestra crítico con la escasez de desnudos en las Nacionales, y, en conjunto, en el arte español.⁴³⁶

De tal manera que su visión del certamen madrileño viene a matizar lo que había expresado con respecto a la Exposición de Barcelona y hace pensar en un Francés más abierto, capaz de captar las innovaciones, y con una idea constante en cuanto que lo que se está viviendo es un momento de cambio, de depuración y de selección.⁴³⁷ Recuerdan sus palabras a lo que Feliú Elías anunciaba también en 1917: "Cuando pase, pues, el tiempo o la voluntad de los hombres haya conseguido unificar los diversos pensamientos estéticos que hoy luchan por la primacía, un nuevo orden clásico más intenso y extenso que los hasta ahora conocidos levantará las artes plásticas a un esplendor jamás visto. Por eso recibiremos nosotros las más extremas tendencias actuales, a pesar de las inepticias,

⁴³⁵ Ibidem .

⁴³⁶ José Francés se expresaba en los siguientes términos respecto a la Exposición Nacional de 1917:

"Pero aquí todo es gris, recto, paralelo y monótono. Es la sensación de que caminamos por un desfiladero de paredes iguales y lisas(...) Es la otra falta de luminosidad. Cuando el año anterior la Exposición Beltrán, los bailes rusos y la Exposición Anglada entraron a torrentes la luz y la alegría sensual, imaginamos una futura y próxima renovación en el arte de nuestros pintores. (...) Unicamente asoman de cuando en cuando boquetes de valencianismo, de sorollismo, mejor dicho. Y tal vez no está lejano el momento de comprender que esta alegría del sorollismo no es la que conviene a la vida moderna y supercivilizada de nuestros días. Se detiene en los límites del instinto: deslumbra y no emociona. Falta de inquietud, falta de luminosidad, esta exposición persigue, con una tozudez torpe y ficticia el españolismo pictórico. Y si esto es ahora en que voluntariamente se pintan campesinos con cara de bruto, cacharros de Talavera, llanuras y capas pardas, ¿qué será de la próxima Exposición, cuando vuelvan estos pensionados de la actual, obligados a pintar más cacharros y más paletos y más capas pardas y más llanuras desoladas? Esta falta de inquietud y luminosidad, este exceso de españolismo, limitado al españolismo áspero, duro y un poco grosero de los pueblos y los tipos castellanos, tiene, además, como consecuencia, la falta de desnudos. El español, que entre sus muchos defectos tiene el de la hipocresía religiosa, odia el desnudo. Cada vez hallamos menos cuadros de desnudo en nuestras exposiciones"

Ibidem .

⁴³⁷ Vid., supra, nota 423.

las petulancias, los arrivismos y las concupiscencias que inevitablemente se puedan mezclar".⁴³⁸

Desde la Exposición de Arte Francés de Barcelona de 1917, y tomándola como referencia, la crítica de Francés sigue prestando atención a Cataluña, bien con motivo de certámenes oficiales o bien a distintas individualidades. Así, en 1918 las exposiciones de Arte de Primavera de Barcelona después de la de 1917 se reanudan de modo más estable hasta 1923. De nuevo, enfrenta las diferencias entre Madrid y Barcelona, entre el sistema de organización de las muestras, en el primer caso el Estado y en un pabellón calificado de *ridículo* por Francés, frente al Palacio de Bellas Artes de Barcelona; destaca la buena organización, la ausencia de medallas, frente al sistema madrileño que ha acordado en el Congreso celebrado en 1918 aumentar el número de medallas,⁴³⁹ la diversidad de tendencias tanto en las secciones de pintura, escultura y artes decorativas, dependientes de un Comité organizador presidido por José Llimona. El crítico lo veía de esta manera:

"En Barcelona estas Exposiciones representan íntegramente el momento actual de las artes plásticas, puesto que son admitidas todas las tendencias por avanzadas o retrógradas que sean. ¿Puede decirse lo mismo de nuestros pomposos certámenes? Desde la Exposición barcelonesa quedan abolidas las medallas. Como consecuencia del fracasado Congreso, se solicitan para los certámenes nacionales mayor número de medallas todavía.

⁴³⁸ Joan Sacs: Op. cit., p. 20. Texto reproducido en Molins Nubiola, Miquel: Op. Cit., p. 267, del que traduzco directamente.

⁴³⁹ Se trata del Primer Congreso de Bellas Artes organizado por la Asociación de Pintores y Escultores, en Madrid, del 14 al 21 de mayo de 1918. En la Memoranda de agosto de 1918 de *El Año Artístico*, Francés recoge la convocatoria (*El Año Artístico 1917*, Madrid, 1918, p. 338.)

José Francés no participó como congresista. En la Memoria de dicho congreso se puede leer lo siguiente:

"Ha sido unánime en el Congreso la opinión acerca de la necesidad de intensificar la vida artística en España, en todas sus manifestaciones; la creencia de que esta necesidad debe tener su fundamento esencial en la enseñanza en primer término, la protección del Estado después, y, por último, en la sanción pública, que es, al fin de todo, para quien se trabaja y quien con su aplauso o censura estimula y paga"

Memoria redactada por el Secretario General D. Juan Espina y Capo. Primer Congreso de Bellas Artes organizado por la Asociación de Pintores y Escultores. 14-21 de mayo de 1918. Madrid, 1918, pp. 6-7.

Claro es que en Madrid no existen las diversas entidades artísticas que en Barcelona, perfectamente delimitadas unas de otras y a las cuales el Ayuntamiento concede amplia autonomía y libertad de acción.

Así ha podido organizarse esta primera Exposición si no muy importante como resultado, de positiva importancia como esfuerzo lleno de promesas para lo futuro.

El Comité organizador de la Exposición está formado por representantes de los siguientes organismos artísticos, Bajo el Patronato del Ayuntamiento: *Real Círculo Artístico, Círculo Artístico de San Lucas, Sociedad Artística y Literaria de Cataluña, Las Artes y los Artistas e Independientes.*

Cada una de estas entidades ha invitado o admitido e instalado las obras con entera independencia de las demás, lo cual indica de antemano la garantía de que son respetados todos los criterios estéticos y todas las orientaciones técnicas".⁴⁴⁰

Con respecto a la exposición,⁴⁴¹ Francés destacaba de lo presentado por el Círculo Artístico los dos retratos femeninos y el de Miguel Utrillo, realizados por Ramón Casas,

⁴⁴⁰ Francés, José: "La Exposición de Barcelona" *El Año Artístico 1918* Madrid, 1919, pp. 229-236., y Lago, Silvio: La Exposición de Barcelona. Escultura y Artes Decorativas". *La Esfera*, Año V, num. 237. Madrid, 13, julio, 1918.

⁴⁴¹ En las salas del Real Círculo Artístico exponían obras Alcalá Galiano, Bilbao, Caprotty, Cardona, Casas, Castellanos, Cidón, Florensa, Galwey, Gili Roig, Grau Miró, Gutiérrez Solana, Llorens, Masriera (L. y F.) Mir, Moisés, Moreno Carbonero, Navarro, Peña, Pinazo Camarlench, Pinazo Martínez, Pla, Raurich, Rusiñol, Sigüenza, Sindlerova, Villegas y Zaragoza, entre otros pintores; en escultura obras de Miguel Blay, José Capuz, Federico Marés, Vicente Beltrán y Dionisio Renart. En la sección del Círculo Artístico de San Lucas, los pintores Antonio Badrinas, Antonio Gimeno, Juan Llaverías, Juan Llimona, Olivet Legares, Pérez Barradas, Rafael Salas y Torres García; los escultores, José Llimona y Juan Bautista Porcar. Por otra parte, La Sociedad Artística y Literaria, con obras de Alvarez de Sotomayor, Benedito, Cabañés, Casas Abarca (A. y P.), Hernández Nájera, Laroche, López Mezquita, Martí Garcés, Mongrell, Rodríguez Acosta, Simonet, Sorolla, Urgell, Vázquez, Verger y Xiró, y esculturas de Mariano Benlliure y José Cardona.

Asimismo, Les Arts i els Artistas, dedicaba una sala a Isidro Nonell, con veintiocho obras, y en otras salas Aragay, Canals, Carles, Colóm, Apa, Iturrino, Junyer, Celso Lagar, Ivo Pascual, Joaquín Sunyer y Francisco Vayreda, Iturrino, y el pintor francés Delaunay. La asociación mostraba obras de Clará, Manolo Hugué, Gargallo, Borrell Nicolau y Casanovas. Otra sección la ocupaban los independientes, con pinturas de Lola Anglada, Segismundo de Nagy, Paul Sollman y Juan Vila.

las obras de Pinazo Martínez, Julio Moisés, y en cuanto a paisajes, muestra sus preferencias por Joaquín Mir, Raurich, Santiago Rusiñol y Francisco Llorens. Esta organización, junto con La Sociedad Artística y Literaria, son las más eclécticas, y la última más orientada a la tradición, "a lo que pudiéramos llamar *Derechas artísticas*",⁴⁴²

En relación al Cercle de Sant Lluch dice: "Las obras más interesantes son los retratos de Mariano Andreu; el "Plafón decorativo", de Torres García,(...) y los paisajes cubistas "Plaza de la Universidad" y "Puerto de Barcelona", de Barradas".⁴⁴³ Y junto a estos, es *Les arts i els Artistes* la que presenta la "más genuina y admirable representación de la pintura catalana moderna .(...)Donde hallamos el grupo selecto y valioso. Así como en la sección de pintura, es aquí donde están los lienzos de Nonell, de Sunyer, de Canals, de Carles, de Aragay, de Colom, de *Apa*, de Vayreda; es aquí donde hallamos a Clará, Casanovas, Borrell Nicolau, Gargallo y Hugué".⁴⁴⁴ No deja de notar la *maestría habitual* de Clará, de Casanovas que presentaba varias cabezas en bronce y piedra, "el dualismo sentimental y técnico, donde palpita el alma moderna dentro de las normas clásicas",⁴⁴⁵ en Borrell Nicolau, un "criterio helénico más academicista que el de Casanovas. No menos admirable, sin embargo",⁴⁴⁶ de Pablo Gargallo, "el orfebre que da a los metales formas de una belleza apasionada y cálida, (...) un "Desnudo de joven" en piedra, muy audaz y muy expresivo",⁴⁴⁷ y, por último, respecto a Manolo Hugué, "el *Manolo* compañero de los cubistas en el Céret francés, representa la tendencia más avanzada, más acuciada por las regresiones primitivistas. Así lo demuestra el "Desnudo" y los dos dibujos, un poco arbitrarios".⁴⁴⁸ De todos modos considera más importante lo expuesto en las salas de pintura de esta asociación, y aparte de los pintores señalados más

Vid. *Ibidem.*, pp. 229-236.

⁴⁴² *Ibidem*, p. 232

⁴⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 234.

⁴⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

arriba, merecen su atención Iturrino, Ivo Pascual, Celso Lagar, como curiosidad algún dibujo simultaneista de Delaunay y la calificación de Sunyer, "hoy día uno de los más grandes pintores españoles".⁴⁴⁹

Sobre los pintores catalanes como bloque vuelve Francés en 1919 cuando se celebró la *Exposició d'Art* de dicho año, en un escrito muy clarificador respecto a su modo de pensar sobre el arte de la época ya que se muestra absolutamente partidario de la descentralización artística, y se felicita porque ha sufrido un cambio el panorama artístico español desde la llegada, por causas de la guerra, de artistas extranjeros que traían a España las nuevas tendencias, o por la venida a España de conjuntos importantes de pintura francesa desde la Exposición de Arte Francés de Barcelona de 1917, o las más recientes de Zaragoza y Bilbao.⁴⁵⁰ Y respecto a ese cambio, ha sido decisiva la contribución de los artistas catalanes. Todo ello quedaba expresado en los siguientes términos:

"A Zaragoza , a Barcelona, a Bilbao, a Santander, a Valencia, a Badajoz, a Coruña, a Huelva, etc., los pintores, los escultores españoles envían sus obras con un entusiasmo que las Exposiciones oficiales con Jurados y medallas, habían entibiado o casi agotado por completo. Nunca nos cansaremos de alabar, de alentar esta exposiciones fuera de Madrid. De este modo los artistas regionales, los muchachos que comienzan ahora su carrera, tendrán medios de orientarse mejor que los de anteriores generaciones cuando por toda enseñanza artística se les ofrecía, en la mayoría de los casos, el mediocre ejemplo de un pintor refugiado en la enseñanza oficial y siempre las dañinas influencias de ciertos cuadros desechados por arcaicos o por demasiado comprometedores del Museo de Arte Moderno".

"Ahora no. Ahora toda España puede estar al tanto de las más avanzadas tendencias. Los artistas extranjeros, que la guerra desperdigó por nuestra patria al conjuro de los ambientes pintorescos, esparcen prácticamente las nuevas doctrinas, y , por último, las ya frecuentes, venidas de conjuntos como los de Barcelona en 1917 y

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 232.

⁴⁵⁰ Se refiere a la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza de 1919 y a la Exposición Internacional de Bilbao del mismo año. A ambas les dedica Francés bastante atención, como se verá más adelante.

Zaragoza y Bilbao en 1919, de la pintura francesa, tan ligada tradicionalmente a nuestra pintura, completan esa labor de saneamiento estético.

Es justo reconocer a los catalanes la primacía en el esfuerzo.(...)

Los catalanes no podían carecer para el arte de ese instinto de investigación que tienen para otros aspectos de la vida, impuesta por el nacionalismo igualitario. Ese instinto les obliga, les acucia a rebelarse con lápices, pinceles y chatos martillos contra el resto de España, aparentemente simbolizada por un centralismo académico. (...) Este deseo es legítimo, justo. No anarquiza, reconstruye. No demembra, liga. Cambia el anquilosamiento, el atrofiamiento idiosincrásico de la vegetativa existencia españolas en un dinamismo fecundo. Conforme descentraliza (...) expone su actividad diversa; una visión de fortaleza próspera ofrece su porvenir.

Las regiones realizan con su cohesión dentro de las demarcaciones geográficas una labor nacional directa, un esfuerzo que habrá de repercutir favorable en la significación universal de España".⁴⁵¹

Es el cúmulo de actividades lo que llama la atención a Francés y el hecho de que desde al arte se aunen las tradiciones catalanas y mediterráneas, el campo y la ciudad, la influencia de los antiguos, todo ello es "lo que los pintores catalanes han empezado a buscar desde hace apenas cuatro lustros",⁴⁵² y de lo que son exponente, y vuelve a incidir Francés, en "las eglógicas escenas y los bucólicos momentos de Joaquín Sunyer,

⁴⁵¹ Francés, José: "La Exposición de Barcelona. Algunos pintores catalanes modernos". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 206-208.

Asimismo, el contenido de este escrito fue publicado más adelante sin hacer mención a la exposición de Barcelona en "Arte catalán. Algunos pintores modernos". *La Esfera*, Año VI, num.291. Madrid, 26, julio, 1919. (Aparece una serie de fotografías de obras que ilustran el artículo: "El almuerzo", aguafuerte de Pablo Picasso; "El paseo" y "El adolescente", grabados en madera de Xavier Nogué; "El licor", grabado en madera de Ricardo Canals; "El pastor", pintura al fresco de Torres García; "Retrato de señora" de Joaquín Sunyer, "La costurera", de Cristóbal Ricart, "Verano", grabado en madera de Juan Colóm, "El jinete", dibujo de José Aragay, "Paisaje", de José de Togores, "Cristo en la Cruz", de Feliú Elías y "Retrato de señorita", de Ricardo Canals.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 209.

(...) los dibujos, los grabados de Nogués, con esas esbeltas mujeres que se destacan recortadas y ondulantes en los cielos puros, con esos grotescos hombrecillos (...), la densa calidad de las cerámicas o de los óleos suntuosos de José Aragay; los paisajes amplios de Colom (...), los cuadros de Canals, tan impregnados de la feminidad catalana, de ese matronismo pomposo de las mujeres mediterráneas(...), Torres García, incesante renovador de sí propio, desde aquellos jardines y aquellas damas ultragalantes de los comienzos a las esquematizaciones de ahora, en esta serenidad augusta de sus grandes composiciones decorativas. Y también los más nuevos, los que ya pueden caminar por los senderos que encuentran abiertos, y logran recoger las cosechas sembradas por los otros: Carles, Vayreda, Togores, Ricart, Vilá, Espinal, Sala, Miró, etc. Al lado (...) los exégetas, los críticos que glosan la renovación estética: los Roman Jori, los Junoy, los Joan Sacs, que pueden agitar como banderas de combate las revistas jóvenes (...) *Revista Nova*, *Vell i Nou*, *Troços*, *La Revista*. Por último los auxiliares los que supieron adivinar la gloria y el feliz resultado económico: Segura, Dalmau y algún otro".⁴⁵³

3.4.- Cerca de la vanguardia.

¿Cerca de la vanguardia? En efecto, el epígrafe pudiera resultar al menos chocante si tenemos en cuenta algunas de las afirmaciones hasta ahora leídas en los textos de Francés. pero es que fue precisamente el conocimiento del arte catalán novecentista lo que amplió la perspectiva crítica de José Francés. Así, prestó atención a artistas que adoptaron posiciones vanguardistas, como Celso Lagar y Rafael Barradas, que lucharon por introducir en España los lenguajes artísticos avanzados.⁴⁵⁴

Pues bien, Celso Lagar (1891-1966)⁴⁵⁵ expone en Madrid en el Ateneo en una época en que todavía le marcan las influencias cubistas.⁴⁵⁶ Francés ya conocía su pintura

⁴⁵³ *Ibidem*.

⁴⁵⁴ Vid., supra, nota 70, y Brihuega, J.: *Las vanguardias artísticas en España 1900-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981, p. 202.

⁴⁵⁵ Pintor nacido en Ciudad Rodrigo y formado en la Escuela de la Lonja de Barcelona, aunque previamente había trabajado en el taller de talla de su padre. Su primera exposición tuvo lugar en Barcelona en la Sala Parés en 1914, y al año siguiente expuso en las Dalmau junto a su esposa, la escultora Hortensia Begué. En el mismo año 1914 se traslada a París, donde permanecerá durante unos años. Allí se relacionará con Modigliani, Max Jacob, Derain, Cendrars, Leger, y los marchantes Paul Guillaume y Zborowski, éste último uno de los más interesados en la pintura de Modigliani y Soutine. En Madrid expone en el Ateneo en 1918, y en 1921 pinta en Céret y Marsella. Vuelve a París en 1922 y expone en la Galería Berthe Weil. En 1924 en la Sala Percier, donde también expondrán otros pintores de la Escuela de París más adelante (Pruna, Viñes y

de las exposiciones anteriores de Barcelona (Parés, 1914 y Dalmau, 1915) y su pintura le interesa. En primer lugar recoge la crítica hecha por D'Ors⁴⁵⁷ y por Junoy,⁴⁵⁸ después nos da unas notas o bosquejos sobre un pintor que habla con rotundidad, con gravedad y que reconoce "un helenismo sonriente en el entrecruzamiento de varias rectas y curvas; (y) con un aire de sinceridad conmovedora asegura que "Velázquez le interesa mucho".⁴⁵⁹ A continuación expone su valoración sobre su obra, y se aprecia, frente a un pintor de actitud vanguardista un claro cambio de tono, como se puede apreciar a continuación:

Fenosa). Durante todos estos años es bastante clara la influencia de los cubistas. En 1930 pinta en Honfleur, Dieppe y El Havre, y durante la segunda guerra europea en Rouen. Desde su marcha de París su pintura se aleja de los cubistas y tiende a ser más cálida. La temática de su obra gira en torno al mundo del circo, los paisajes, las naturalezas muertas, el mundo taurino... Tras la muerte de su mujer en 1955, se inicia en él un proceso de tristeza y enfermedad personal que le hace abandonar la pintura en 1957.

Sobre Celso Lagar ver: Francés, José: "Celso Lagar y sus planismos". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 352-355, y Lago Silvio: "Artistas nuevos. Celso Lagar y sus planismos". *La Esfera*, Año VI, num. 273. Madrid, 22, marzo, 1919.; Jacob, M. y D'Ors, E: Catálogo exposición Galería Zborowski. París, 1928.; Jacob, M: Catálogo exposición Galería Druet. París, 1935; Xuriguera, G: *Pintores españoles de la Escuela de París*. Ibérico europea de Ediciones. Madrid, 1974, pp. 51-57.; *Enciclopedia del arte español del siglo XX* Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, p. 440.

⁴⁵⁶ Se celebra una exposición de sus obras y de esculturas de Hortensia Begué en noviembre de 1918.

⁴⁵⁷ "Celso Lagar, recio castellano de Salamanca, hombre del nombre castizo y agrario, te diste a las durezas de la escultura y luego a las de una pintura que es a manera de escultura también. ¿Qué más español, después de todo, que este querer que deforma las cosas mejor que saberlas mirar en sosiego y dulce obediencia? Y que las deforma, no según Canon, sino por ímpetu de pasión, y, lo que sigue, en ningún pintor podrían encontrar mejor *Giotto* que en un Celso Lagar. Hay en esta pintura una sensación de gran precio servida por organismos que ya se adivinan poderosos. Hay una firme y moderna voluntad de construcción"

Reproducido en Francés, José: "Celso Lagar y sus planismos". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 352-355

⁴⁵⁸ En este caso Francés recoge las palabras con que Junoy describe a Lagar y le dedica un elogioso comentario al crítico: "Y José María Junoy, el crítico de las vanguardias artísticas, el avanzado exégeta de las avanzadas tendencias, que significa en España algo parecido a la simpática labor del malogrado Guillermo Apollinaire en Francia, fija con la siguiente biografía -que publicó con una arbitrariedad tipográfica imposible de reproducir aquí- la personalidad lagariana: "Salamanca. - Montparnasse exposición. -Omnibus. -CELSE LAGAR, pintor genuino"

Se refiere probablemente a un caligrama de los muchos realizados por Junoy en la revista *Troços*, editada en Barcelona (1916-1918) y dirigida por él mismo, donde se publicaron dibujos vanguardistas de Lagar, Miró, E.C. Ricart, y extranjeros como Albert Gleizes.

⁴⁵⁹ Francés, José: "Celso Lagar y sus planismos". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, p. 353.

Delante de sus dibujos, de una epilepsia lineal muy graciosa, o de sus cuadros, de un acrobatismo cromático simpáticamente agresivo, Celso Lagar habla con grave brusquedad(...), detrás de su falsa ingenuidad adivinamos su pericia de colorista.

Celso Lagar es un caso de extravagancia voluntaria, de lo que pudiéramos llamar epatancia pintoresca.(...)En el fondo Celso Lagar es un buen pintor que ve las cosas normalmente y que tiene un sentido muy justo del color. Hay cuadros suyos -estos cuadros que llevan títulos indignantes para los hombres ingenuos y de buena fe - que tienen positivas condiciones decorativistas, armonías deliciosas, gamas de grata contemplación. Su "Angulo del puerto de Barcelona", incluso tiene un valor de realismo y de emoción.

Pero Celso Lagar disimula sus buenas cualidades con la arrogancia fauvista, un poco *demodé* en el propio París. Y no decimos en el propio Munich, porque dentro de poco los cubismos, orfismos, sincromismos, planismos que realizan los bolckeviques y espartacos con las cosas, los edificios, los hombres y las ideas, dejarán muy atrás aquellos inofensivos atrevimientos de los cubistas y futuristas de *avant guerre*.

En España Celso Lagar todavía exalta a muchos en pro o en contra. Fuera de España Lagar no es una novedad. Como ya no lo son aquellos donde ha surgido su planismo.

El ha creído necesario resolver los seres, y las cosas, y la atmósfera por planos. Una planitud de masas, de colores y hasta un plano, para que no se extravíen dentro de sus cuadros los buenos burgueses, a quienes los artistas se empeñan ¡todavía!! en epatar.

A mí me interesa Lagar por encima de su pintura reminiscente y oquedosa, por encima de la adjetivación que da a la cándida sustantivización de su arte, por encima de esos títulos, traducidos de un catálogo de Los Independientes".⁴⁶⁰

⁴⁶⁰ *Ibidem*, pp. 353-354.

Para Francés, la conclusión es que está ante un pintor de gran sensibilidad autor de paisajes, naturalezas muertas, y personajes de circo de alegre colorido. Y, parafraseando a Junoy dice del pintor: "Es un temperamento de pintor y un simpático muchacho, que desde Salamanca tomó un omnibus parisién para caer en las Galerías Dalmau, primero, y ahora en el Ateneo de Madrid".⁴⁶¹ Pero llega a más su conclusión, que afirma en espera de no provocar las iras de aquellos a los que les parece tardía esta pintura, de tal manera que "Celso Lagar es casi un académico. Un académico de las Bellas Extravagancias, que ha ocupado su sillón demasiado tarde".⁴⁶² Ciertamente, no faltaban en la pintura de Lagar el dominio del dibujo, del color, de la composición y una temática de índole realista que no perdió nunca la conexión con la realidad. Es decir, tenía todos los ingredientes para ser del agrado de José Francés. Su evolución posterior, por otra parte, es muy acorde con estos requisitos.⁴⁶³ Por ello no estamos de acuerdo con la afirmación de Jaime Brihuega en el sentido de que "tampoco acogió muy bien Francés otra importante exposición celebrada en el Ateneo por Celso Lagar",⁴⁶⁴ cuando además, para corroborar esto, recoge el texto de Francés citado más arriba⁴⁶⁵ de modo fragmentario, incluyendo la reproducción de los textos de D'Ors y Junoy, para terminarlo en "Celso Lagar es un caso de extravagancia voluntaria, de lo que pudiéramos llamar epatancia pintoresca", lo que da una información sesgada, a nuestro parecer, y muy incompleta respecto a la visión de Francés sobre Lagar. Insiste sobre esta idea más adelante al dar cuenta de una exposición de Barradas en Madrid todavía de un modo más terminante: "Contrariamente a la repulsa expresada por Celso Lagar, Francés protegía esta vez la obra de

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 354.

⁴⁶² *Ibidem*, p. 355.

⁴⁶³ Así, como señala Gerard Xuriguera: "los mismos temas vuelven una y otra vez. El conjunto, sin embargo, resulta muy personal, ya que Lagar no es deudor de ninguna moda; su obra se presenta como consecuencia de una profunda meditación sobre el hombre. Pintura realista, pero bañada en una atmósfera tamizada donde no es posible encontrar la menor exageración. El dibujo delimita cada composición y hace revivir el instante plasmado con el acuerdo cromático correspondiente. Utiliza la viveza de una gama vibrante de rojos, de verdes, de blancos, negros, azules, muy discretos".

Xuriguera, Gerard: *Pintores españoles de la Escuela de París*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1974, pp. 56-57.

⁴⁶⁴ Brihuega, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España 1900-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981, p. 210.

⁴⁶⁵ Vid. nota 460.

Barradas".⁴⁶⁶ Parece claro que el tono no es de repulsa, sino más bien en sentido contrario, lo que nos lleva a pensar que está muy relacionada su opinión sobre la pintura de Lagar con su apoyo a Barradas.

Rafael Barradas⁴⁶⁷ debía su formación a su estancia en Italia en el ámbito del futurismo donde había conocido a Marinetti y en París, donde se había familiarizado con los corolarios del cubismo. Después de sus colaboraciones como ilustrador en Cataluña, a su llegada en 1914, será uno de los artistas que más aporte en cuanto a al renovación vanguardista en España. En 1916 expone en Barcelona, en las Dalmau, junto con Torres García. Ambos forman un tandem significativo en el sentido de renovación, puesto que Barradas, aunque afincado en Barcelona, nunca había sido partícipe del clasicismo mediterraneista, y a partir de esta exposición la decisión de Torres García es de abandonar lo referente al Noucentisme y adentrarse poco a poco en la vanguardia.⁴⁶⁸ El mismo lo contaba bastantes años más tarde: el apoyo de Dalmau, las críticas adversas, cómo su pintura desentonaba con la de los Mir, Rusiñol, Sunyer, etc., y cómo se empeño en ir en contra de lo establecido, con el apoyo de algunos y en concreto de Barradas, que fue quien difundió el libro de Torres *El descubrimiento de sí mismo*, "que fue escrito con el fin de abrir los ojos a todos a la *realidad*, y de emanciparse de la rutina; de despertar la confianza en sí mismo, de descubrir lo inédito que todos llevamos, y también de tender hacia un sano equilibrio humano. Excepto para unos pocos (entre estos Barradas) el libro

⁴⁶⁶ Brihuega, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España 1900-1936* Ed. Istmo. Madrid, 1981, p. 210.

⁴⁶⁷ Vid. supra., nota 72.

⁴⁶⁸ Torres García, en palabras de Juan Flo, era inevitable que aterrizase en la vanguardia, dados una serie de principios en su arte: "La resistencia que opuso el naturalismo es la constante principal. Además características como su defensa de la estructura (ya presente en su libro del año 1913), junto con la austeridad de su lenguaje y la exclusión de medios extrapictóricos, notorios desde la época mediterránea, son índices de la progresiva transformación. De esta propuesta clásica.(...) Si bien todos estos rasgos así interpretados parecen converger en una dirección afín a la nueva pintura europea, creo que esa interpretación omite un aspecto esencial. El motivo esencial por el cual Torres conserva esa fidelidad, desde el año 1907, a una simplificación de medios expresivos (figuración plana, color apagado, dibujo anguloso) se debe a la lucha con una tentación a la que se resiste: aquella de la sensualidad de la tradición pictórica renacentista, cuya condena es ya explícita hacia 1913 y reiterada en los textos de 1917 a 1919"

(Se refiere a las siguientes obras de Joaquín Torres García: *Notes sobre art*. Ed. Masó. Gerona, 1913, pp. 41, 28-29 y 49-50.; *L'art en relació amb l'home etern que passa*. Amics de Sitges. Sitges, 1919, p. 6.; *El descobriment de sí mismo*. Ed. Masó. Gerona, 1917, p. 16)

Flo, Juan: "Torre García desde Montevideo", en *La Escuela del Sur. Torres García y su legado. Separata*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid, 1991, p. 7.

cayó en el vacío: *no era una obra literaria*. De ese librito se hizo defensor Barradas, y lo iba prestando a todos".⁴⁶⁹

Ambos colaboraron en la ilustración editorial, juntos, por ejemplo en la revista *Un enemic del poble* (1917-1919), donde también participaron Celso Lagar, Sisquella y Pablo Gargallo.⁴⁷⁰ Asimismo, trabajó en la ilustración de libros, en Madrid con Martínez Sierra y las monografías de la Biblioteca Estrella, la colección *Las grandes novelas de amor*, iniciada en 1919, y la Editorial La Esfinge, nueva denominación que durante un tiempo se dio a la Biblioteca Estrella,⁴⁷¹ cuya puesta en marcha fue en 1925.⁴⁷² De nuevo en un mundo afín y cercano a José Francés. Se propuso llevar a la ilustración editorial las mismas ideas de su arte, que según recogía José Francés en 1918 trataba de "trasladar al lienzo la proporción geométrica del color en las cosas".⁴⁷³ Esto es lo que ponía a la vista del público en su "Exposición Vibracionista" (Layetanas, 1918) que al año siguiente vendría a Madrid (Sala Mateu, 1919) y que recibió una crítica muy favorable de José Francés:

⁴⁶⁹ Torres García, Joaquín: *Universalismo constructivo*. Ed. Poseidón. Buenos Aires, 1944, p. 556.

⁴⁷⁰ Además, en Barcelona ilustra libros infantiles para la editorial Muntanola, según lo recoge J.F. Ràfols en el *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña*, vol II. Ed. Millá. Barcelona, 1953, p. 325. En Madrid, lo hace en revistas afines al Ultraísmo: *Ultra*, *Tableros*, *Grecia* y *Alfar*. (Vid. *Diccionario Biográfico español e Hispanoamericano*. Palma de Mallorca, 1950, p. 202.)

⁴⁷¹ Vid. Gaya Nuño, Juan Antonio: *Historia de la Crítica de Arte en España*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1975, p. 309.

⁴⁷² Vid. Reyero Hermosilla, Carlos: "Las empresas editoriales de Gregorio Martínez Sierra". *Goya*, num. 78. Madrid, 1984, pp. 211-219.

⁴⁷³ Recoge Francés esta frase entrecomillada en la *Memoranda* del mes de marzo, a la vez que da noticia de la celebración de una exposición del pintor en las Galerías Layetanas. (*El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, p. 111). Más adelante, encontramos una explicación más pormenorizada y que profundiza en esta idea:

"El vibracionismo es, pues, cierto MOVIMIENTO que se determina fatalmente por el *paso del de una sensación de color a una correspondiente*, siendo, cada uno de estos acordes, *diversas notas de armonía*, distintas, fundidas entre sí por acordes más sordos, en gradación cada vez más opaca.

Otro aspecto: consideramos la forma GEOMETRIZADA. Tal círculo está formado por una serie de ángulos, tal forma irregular nos la da un rectángulo, tal objeto estará sólo iniciado: es que cada forma de esas buscará complementarse o rectificarse en EL ESPECTADOR, y así logra el artista otro modo de vibración, algo viviente, QUE NO DARIAN LOS OBJETOS REPRESENTADOS NORMALMENTE O COMPLETOS".

Torres García, Joaquín: *Op. Cit.*, pp. 556-557.

"En el Salón Mateu ha expuesto un artista original y sincero: Rafael P. Barradas. La mayor parte de la crítica cotidiana le ha saludado con burdas y groseras cuchufletas, o con improcedentes consejos.

Barradas no merece esos torpes chistes de la impotencia incomprensiva, ni necesita que se le señalen retornos a rutas abandonadas voluntariamente.

La diversidad polifacética de sus obras señala por de pronto una ansiedad, una inquietud visuales y sensoriales que le redime de la vulgaridad ajena y le hace gravemente respetable a los hombres de buena voluntad.

Desde luego lo más importante de su exposición eran las notas vibracionistas. Llegan en la evolución técnica y estética de Barradas, después de los realismos naturales, los temas literarios y las adaptaciones a la ilustración. Es decir, Barradas construye, si le place, como el más académico de los dibujantes; compone con la más perfecta y clara expresión rítmica de un gran decorador, y ve el color con la amplitud cromática de un gran luminista..

Dentro de esto que llamaremos "normalidad facultativa", Barradas sorprende típicos aspectos y figuras de la vida cotidiana tal como a los ojos de todo el mundo se ofrecen, aunque lo refleje a través de una visión esquematizadora. Señala también una particular cualidad de ilustrador y comentador gráfico de asuntos infantiles. (...)

Pero es en sus páginas vibracionistas donde encontramos, por ahora, íntegro al artista. Lo de menos es la adjetivación. Estas palabras diferentes de una misma disconformidad moderna con las viejas preceptivas, son un resto de concesión a la incredulidad, a la sorpresa o a las rutinas ajenas.

En el fondo estas pinturas de Barradas, que a los unos les parecen cubistas, a los otros futuristas y que él nombra vibracionistas, cumplen la tarea sencilla de conceder al color y a la línea toda su importancia, colocándole real y simbólicamente a *primer término* y

otorgando un valor secundario a los valores anecdóticos y sentimentales".⁴⁷⁴

Esa permanencia entre el futurismo y el cubismo, debida sin duda a su paso por Italia y París, es lo más característico de su pintura, y sobre ello han llamado la atención años más tarde José María Moreno Galván, que llama la atención sobre su aportación respecto al vanguardismo al basarse en esas dos tendencias;⁴⁷⁵ José María Sucre, que incide en la ausencia de lo ornamental y descriptivo, sin perder nunca el sentido compositivo, el concepto plano del color y la importancia del dibujo -principios ya apreciados en el texto anterior por Francés-, con los que consigue un tipo de pintura muy sugerente.⁴⁷⁶

Tres años después de la exposición en la Sala Mateu de Madrid, en 1919, y dos más tarde de las de 1920 en Dalmau y en el Ateneo de Madrid,⁴⁷⁷ Barradas vuelve a Madrid para exponer sus obras junto con otros tres pintores: García Maroto, Cristóbal Ruiz y Javier Winthuyssen, "por la aspiración colectiva de responder a renovaciones

⁴⁷⁴ Francés, José: "Exposiciones en Madrid. II. Barradas, el vibracionista" *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 118-119.

De esta exposición destacaba Francés los *cafés barceloneses*, *Viaje en diligencia* y *Barraca de juguetes*.

⁴⁷⁵ Moreno Galván, José María: "Entre Orozco y Torres García". *Goya*, num. 8. Madrid, 1955, p. 65.

⁴⁷⁶ Vid. Sucre, J. M.: "Rafael Barradas, pintor vibracionista:.". *La nova revista* Barcelona, junio, 1927, p. 180.

⁴⁷⁷ Recogido por Francés en la "Memoranda" de *El Año Artístico 1920*. Madrid, 1921, p. 103. Se trataba de nuevo de una exposición de cuadros vibracionistas.

Juan de la Encina dedicó un escrito a esta exposición en el que no terminaba de atreverse a calificar de *simultanista* a Barradas, pero su pintura le parecía ya anclada en el pasado: "No encontramos más que un defecto a esa pintura y es que nos parece vieja de unos cuantos años. Y en este género de pintura, en este frenesí de lo inédito, hay que caminar con rapidez vertiginosa, pues si no le pasan a uno y se va al traste la gracia de la novedad -única virtud del género. Decimos mal, no es la única, pues lo que nos lo hace simpático es su afición a escandalizar y arrojar el descrédito sobre tanto fantasma prestigioso. Al fin y al cabo son formas dinámicas y lo que tienen de extravagante y no viables (...) se compensa generosamente con su buena y saludable misión desarticuladora. Estas extremas izquierdas del arte son tan convenientes y necesarias como las de la política, pues gracias a su acción enérgica y contundente se barre la carroña del pasado muerto que obstruye el camino e infecta el ambiente en que hay que edificar las cosas dotadas de capacidad de porvenir"

Juan de la Encina: "Exposición Barradas". *España*. Madrid, 20, marzo, 1920.

Es obvio que nada tenía que ver el comentario de Juan de la Encina con el de Francés.

picturales que consideran necesarias",⁴⁷⁸ y vuelve a defender la pintura de Barradas por su integridad como artista, por su constante inquietud, quizá también por su austeridad personal y por su tenacidad y firmeza en el trabajo, que le hacía situarse respecto al arte en constante evolución y que, si bien las obras expuestas no eran tan del agrado de Francés como las anteriores, no obstaban para apostar por él como gran pintor. Por ello es significativo, aunque algo extenso, el texto reproducido a continuación:

"Barradas inquieta siempre, sugiere siempre, desconcierta siempre. Pero es porque él mismo está consumido de inquietud, sugestión y desconcierto. Se suele reír ante Barradas. Se suele también compadecerle o recriminarle. Sin ver que lleva una existencia austera y que le sería bien fácil colocarse en el rango de los asequibles al favor del público, se le acusa de "bromista" y se le confunde con los ineptos plagiarios de los arrivismos exóticos.

No. Rafael Barradas está por encima de las suposiciones malévolas o desdeñosas. Es un artista sincero, que se engaña honradamente y cuyo único pecado consiste en placear sus tentativas a los ojos infantiles o burlescos de la multitud.

¿Se explica, si no, por qué ahora exhibe estos cuadros sordos de color, inseguros de arabesco, desposeídos de cuanto es laudable en el arte y en el espíritu de Barradas?

El artista no ha sabido reservarse esta crisis, este tránsito que se cumple para él más que para los que le contemplan. Adivinamos que tal vez hay en los cinco cuadros expuestos en el Ateneo esa línea que señala ya a flor de tierra el comienzo de la obra futura sobre los cimientos bien sólidos.

Pero aun adivinándolo, aun habiéndoles visto con agrado y fe en su estudio, en el lugar donde todo es sagrado por su carácter de gestación, no podríamos considerarles entre los aciertos de Barradas.

⁴⁷⁸ Lago, Silvio: "Vida artística. Cuatro pintores modernos". *La Esfera*, num. 473. Madrid, 27, enero, 1923.

Artistas como él no necesitan consejos; pero tienen derecho a la verdad de los que sabe a su lado. Y desde hace mucho tiempo quise estar junto a Barradas con una cordialidad seria y una atención efusiva. la que inspira siempre todo artista digno de ser considerado como tal. De ayer, de hoy, de mañana; pero artista sin adulaciones al pasado, ni al futuro, como en realidad es Rafael Barradas".⁴⁷⁹

También Guillermo de Torre⁴⁸⁰ destacaba en Barradas la inquietud, y lo hacía desde el reconocimiento del abuso de este término, tanto que lo había llegado a convertir en un lugar común. Había conocido a Barradas con motivo de su llegada a Madrid, de la misma manera que Francés cuando aquél había presentado su Exposición Vibracionista en la Sala Mateu y coincidían en su opinión sobre el pintor uruguayo. Con motivo de su muerte, recuerda su talante artístico de esta manera: "Pues bien; en el caso de Barradas este signo de inquietud pierde toda vaguedad aproximativa y adquiere su justo valor. Barradas era un espíritu inquietísimo, desmesuradamente ávido, nunca satisfecho de sus logros. Antes de alcanzar plenamente una meta determinada, su avidez ya le señalaba otra más distante. Vivía en perpetua ebullición proyectista.(...) Barradas es la tipificación de la Inquietud, con mayúscula -escribía yo hace tiempo en una página de mis "Literaturas europeas de vanguardia"- . Le interesaba más el camino que la posada. Prefería la ruta ardua a la meta segura. para él cristalizar debía significar tanto como perecer. De ahí la constante fluencia de sus maneras, la extraordinaria versatilidad de su arte. de ahí el repertorio de "ismos" a través de cuyas estaciones deambuló. Unas veces a la secuencia de fórmulas ya catalogadas. Otras extrayendo de ellas personalísimas ramificaciones: vibracionismo, clownismo, fakirismo. Todo ello realizado de un modo caprichoso, pero nunca vacíamente arbitrario. Quiero decir que tales mutaciones producíanse en él obedeciendo a reales necesidades interiores. A causas de estricta motivación plástica".⁴⁸¹

⁴⁷⁹ Francés, José: "Cuatro pintores modernos". *El Año Artístico 1922*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1923, p. 248., y Silvio Lago: "Vida artística. Cuatro pintores modernos". *La Esfera*, num. 473. Madrid, 27, enero, 1923.

⁴⁸⁰ Un ejemplar de la obra *Literaturas europeas de vanguardia* (Caro Raggio. Madrid, 1925) que perteneció a José Francés, guarda la dedicatoria del escritor donde se puede leer: "A José Francés, a cuyo espíritu debo alguna incitación estimulante de este libro fervoroso. Con la simpatía espiritual de Guillermo de Torre. 20-V-25.

⁴⁸¹ De Torre, Guillermo: "Adiós a Barradas", en *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15, mayo, 1929. Reproducido en Brihuega, Jaime: *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España 1910-1931*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979, pp. 378-379.

Rafael Barradas permaneció en España hasta 1928, año en que volvió a Uruguay. Presentó su obra en la sala Dalmau en años sucesivos desde 1926 a 1929, y aunque Francés no dedica atención a estas exposiciones, no olvida a Barradas, principalmente en su faceta de cartelista, ilustrador y escenógrafo que, por otra parte, había desarrollado en el entorno de Gregorio Martínez Sierra. De tal manera que, con motivo de la publicación de *Un teatro de arte en España, 1917-1925* (1926),⁴⁸² compendio y recuerdo de su trabajo en el Eslava,⁴⁸³ en el que Barradas participó en la escenografía y diseño de

⁴⁸² Francés dedica un texto a la publicación de esta obra en la Editorial Esfinge, en el que ensalza la labor editorial de Martínez Sierra (Renacimiento, Biblioteca Estrella, Esfinge) y su actividad literaria como poeta novelista y hombre de teatro, a veces creador y otras como director, capaz de dar juego tanto a los clásicos, como a sus propias obras, como a las de nuevos creadores, siempre con una concepción estética del espectáculo, que se puso de manifiesto de 1917 a 1925 en el Teatro Eslava:

"En aquel escenario aplebeyado por el género chico y destinado luego a caer en la platitude vulgar de lo mediocre, fulgura durante ocho años el más limpio resplandor de arte que conoce hasta ahora el teatro moderno en España. Desde Shakespeare, Ibsen, Shaw, Molière, Goldoni, Moreto, hasta los caprichos breves y burlescos donde el espíritu de Barradas hacía brincar seres y fondos; desde las estampas místicas de Navidad a las viñetas picarescas de *El corregidor y la molinera*; desde la pompa policroma de *Don Juan de España*, *El Pavo real* o *Una noche en Venecia*, al intimismo del buen ayer, significado por *La felicidad de Antonieta*, de Augier, o *El grillo del hogar*, de Dickens; desde la eterna ejemplaridad de *La fierecilla domada* o de *El médico a palos*, al realismo violento de *Los gorrones del Prado*, de Vidal Planas; desde la elevación bíblica de *El hijo pródigo* a la gracia desenfadada y chulesca de los saineteros madrileños.

Y aun la intervención de la danza y de la música, las pantomimas, las canciones clásicas, los conciertos".

Francés, José: "Los bellos libros. Un teatro de arte en España". *La Esfera*, num. 680. Madrid, 15, enero, 1927, p. 11.

En el archivo de la familia Francés, se conservan dos breves cartas de la Compañía Cómico Dramática de Gregorio Martínez Sierra a José Francés, una con fecha 14 de noviembre de 1916 con la que adjunta el envío de un ejemplar del libro, y otra con fecha 27 de enero de 1927 donde confirma el envío de otra obra de Martínez Sierra, *Tú eres la paz*, y añade la siguiente pregunta: "¿Tiene usted inconveniente que un prospecto que estamos haciendo de UN TEATRO DE ARTE EN ESPAÑA copiemos un párrafo de su cariñosa crítica en LA ESFERA?"

El artículo incluía tres fotografías de los decorados de Fontanals, una caricatura de Martínez Sierra realizada por Bagaría, dos carteles de Barradas para "Los gorrones del Prado" y "Teatro para los niños" y un dibujo de Rafael Sanchís Yago (1891-1974), dibujante e ilustrador de la colección "Novelas para mujeres" debida también a la iniciativa de Martínez Sierra. Todo ello se incluía en el libro, por cierto de esmerada impresión, cuyos capítulos tienen como presentación ilustraciones de Fontanals de figuras femeninas en escenarios teatrales, así como bocetos de las escenografías y ornamentaciones de los libros de la Biblioteca Estrella.

⁴⁸³ A la actividad teatral iniciada y realizada por Gregorio Martínez Sierra dediqué un apartado ("Teatro de vanguardia en España) en la Memoria de Licenciatura: "*La Barraca*" y *el Arte de Vanguardia en España* (inédita). Universidad Complutense. Madrid, 1979.

carteles, junto con Manuel Fontanals (1893-1972)⁴⁸⁴ y Sigfrido Burmann, el verdadero especialista del Eslava,⁴⁸⁵ cuya obra mereció ser comentada desde la óptica de las Bellas Artes, lo que le llevaría a decir bastantes años después a Gaya Nuño: "En efecto, la decoración teatral, por responsabilidad de Burmann y otros escenógrafos, pasaba de ser un arte menor y secundario a la plena consideración plástica".⁴⁸⁶

Pues bien, Francés volvía sobre el pintor Barradas, sin olvidar a sus dos compañeros, al comentar la obra de Martínez Sierra, a la vez que recordaba ese núcleo

Con motivo de esta investigación tuve la oportunidad de conocer a Sigfrido Burmann que entonces me facilitó una relación de obras para las que había realizado distintas escenografías: *Los intereses creados*, de D. Jacinto Benavente (1915-1920), *Don Juan*, de Martínez Sierra (1927), *Jesús*, de José María Pemán (1932), *El hombre deshabitado*, de Alberti, para Margarita Xirgu; *Bodas de Sangre*, de García Lorca, también para la Xirgu, así como numerosas obras clásicas.

La conversación tuvo lugar en la casa del pintor en abril de 1979.

- ⁴⁸⁴ Ilustrador, decorador y escenógrafo que se había formado en la academia de Francesc d'A. Galí por tanto en ámbitos modernistas. Dibujante con Puig y Cadafalch y proyectista de una casa de muebles. Fue dibujante e ilustrador de portadas para la Biblioteca Estrella, y consiguió formas estilizadas bien geométricas, de líneas sinuosas en blanco y negro con toques de verde y ocre, bien humanas o animales. Enlaza en él la tradición modernista con el espíritu noucentista un tanto elitista y muy hermoso.

Sobre Fontanals ver: Martínez Sierra, Gregorio: *Un teatro de arte en España, 1917-1925*. Ed. La Esfinge. Madrid, 1926.; Reyero Hermosilla, Carlos: "Las empresas editoriales de Gregorio Martínez Sierra". *Goya*, num. 78. Madrid, 1984, pp. 211-219.; Carrete, J., Vega, J., Bozal, V. y Fontbona, F.: *El Grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, pp. 523-524.

- ⁴⁸⁵ De él Manuel Abril dijo: "Ha obtenido determinados efectos de escena que no hubiera imaginado jamás la fantasía creadora de un pintor que no fuese al mismo tiempo un técnico de la escenografía. Dueño de los recursos del oficio, ha sabido lograr efecto insospechados, ya con el manejo de la luz, ya con el manejo sorprendente de las perspectivas insospechadas. discípulo de Reinhardt, ha sido el primero en aplicar en España, gracias a escaleras y reductos practicables, esa imaginación reinhardtiana de tanta trascendencia para la amenidad y la valoración del juego escénico: la de que los actores no tengan que representar constantemente en el plano del tablado, sino que puedan subir, bajar, cambiar de planta, mantener el diálogo desde alturas diferentes, recurso que enriquece como nada, ya la variedad, ya la intensidad de los efectos, lo mismo para los juguetes móviles de lo cómico, como para la ordenación solemne de las composiciones patéticas"

Abril, Manuel, en Martínez Sierra, Gregorio: *Un teatro de arte en España, 1917-1925*. Ed. La Esfinge. Madrid, 1926. p.

Asimismo, sobre Sigfrido Burmann véase: Díez Canedo, Enrique: "Panorama del Teatro español desde 1914 a 1936". *Hora de España*, XVI, pp. 41-42., y Estévez Ortega, Enrique: *Nuevo Escenario*. Ed. Lux. Barcelona, 1928.

- ⁴⁸⁶ Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 221.

artístico, de nuevo, tan atrayente para esa visión integradora de las artes que percibimos en el talante del crítico, que le hacía expresarse en los siguientes términos:

"Y todo ello exaltado con el policromo y poliforme esplendor de los decorados audaces y sensibles, con las indumentarias rutilantes y de artística extravagancia, sorteando el tránsito difícil para otros escenógrafos y otros comediantes menos aptos a la emoción disfraterna y a las opuestas sugerencias espirituales que estos colaboradores tan inteligentes de Martínez Sierra.

Bien hace pues Martínez Sierra en unirla ahora que resume la tarea realizada durante esos años de teatro de arte, en un libro donde los retratos de Catalina Bárcena y los carteles, decorados, figurines y dibujos de Fontanals, Barradas y Burmann son, también aquí, el alma y el ornato que fueron en Eslava".⁴⁸⁷

Y en cuanto al libro, contaba por una parte con la colaboración literaria de Manuel Abril, Cansinos Assens, Eduardo Marquina y Tomás Borrás, en palabras de Francés, "escritores tan responsables, tan conscientes, tan enterados",⁴⁸⁸ y por otra, con la aportación de los mismo artistas que habían trabajado para las escenificaciones teatrales:

"Hallamos los carteles, los dibujos de los tres maestros que mejor supieron interpretar la estética de Martínez Sierra, y que siendo, como Catalina Bárcena, excelentes por sí mismos, originales y personales en su arte, deben no poco a la asimilación espiritual del Animador.

He aquí, en la bella edición de *Un teatro de arte en España*, ciento diecisiete grabados a todo color y cuarenta y nueve heliotipias, que recuerdan al espontáneo tributario de aquella temporada inolvidable las sugerencias plásticas de Barradas, de Fontanals, de Burmann, como los treinta y seis grabados en negro evocan rostros y actitudes de actores y actrices de la generosamente dispuesta Compañía que ha

⁴⁸⁷ Francés, José: "Los bellos libros. Un teatro de arte en España". *La Esfera*, num. 680. Madrid, 15, enero, 1927, p. 11.

⁴⁸⁸ *Ibidem*.

pasado del poema escénico en verso al sainete, del sainete a la pantomima, del Tenorio a Pinocho; que ha cantado, mimado, bailado, recitado en verso y en prosa; que ha hecho de clown o de cancionista o de autómata a los diez minutos de encarnar los héroes de Ibsen".⁴⁸⁹

Barradas había aportado al mundo editorial y al mundo del teatro algunos aspectos del vanguardismo desde sus planteamientos geométricos, racionales y esquemáticos de la realidad. Se unían así en esta empresa de Martínez Sierra planteamientos decorativos, derivaciones del modernismo y *Noucentisme* e innovaciones vanguardistas de uno de los pintores más comprometidos con la vanguardia. Y es este tipo de iniciativas, muy afines al Art Dèco por su carácter sintético y paradójico en tanto que aúna y armoniza concepciones artísticas y literarias aparentemente contrarias, como por ejemplo, conceder la misma importancia a la representación de una obra dramática del Teatro Nacional español, al teatro popular incluso para niños, o a una obra dramática contemporánea, o bien la mezcla de el estilo más decadente de Fontanals y las abstracciones geométricas que hacía Barradas de tipos regionales tras las que se intuían figuras catalanas y castellanas con las que el convivió en estos años. Ciertamente, "es aquí donde el uruguayo sobrepasa en la carrera de la vanguardia a Manuel Fontanals y Sigfrido Burmann como causantes de la revolución estética en el campo de la escenografía por medio de una gran riqueza cromática y unos rasgos compendio de todos los istmos del siglo en Europa como resumen de su eclecticismo vibracionista".⁴⁹⁰

Es decir, de nuevo una actividad que rozaba los límites de la vanguardia y la tradición, en la que Barradas no había abandonado su manera, sino que la había mantenido y acrecentado, con la cercanía y la admiración de Francés que, sin embargo, omite cualquier apreciación sobre las actividades del pintor en relación con el Ultraísmo, movimiento al que se incorporó hacia 1921. Aparecen dibujos suyos ya en *Reflector*,⁴⁹¹ en *Ultra*, *Tableros* y *Alfar*. Después de esto, dice Guillermo de Torre, "su actividad (...) se ramifica hacia otros caminos más fáciles: como la ilustración editorial y la

⁴⁸⁹ *Ibidem*.

⁴⁹⁰ Zanza, Gonzalo: "Homenaje a Barradas". *ABC Cultural*. Madrid, 23, octubre, 1992, p. 33.

⁴⁹¹ Revista de la que sólo se editó un número (Diciembre de 1920, num. 1). Existe edición facsimil en Peña Labra. Pliegos de Poesía, num.18. Invierno 1975-76. Ed. Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander.

escenografía, pero manteniendo en toda ocasión intacta e insobornable su personalidad, sin abdicaciones ni torceduras".⁴⁹²

Trabajador infatigable, sus últimas actividades artísticas ligadas a Madrid, son la participación en la Exposición de Artistas Ibéricos⁴⁹³ y en la Sección Española de la Exposición Española de Artes Decorativas de París en 1925, donde Martínez Sierra presentó el conjunto de obras de Fontanals, Burmann y Barradas para el Teatro Eslava. Barradas obtuvo uno de los dieciséis grandes premios⁴⁹⁴ y diploma de honor.⁴⁹⁵ De nuevo se trasladó a Barcelona, en concreto a Hospitalet, y allí en su casa-taller o "el Ateneillo"⁴⁹⁶ como la llamó, vivió sus últimos años en España, hasta 1928 en que se trasladó a Montevideo, ya enfermo, para morir en 1929.

⁴⁹² De Torre, Guillermo: "Adiós a Barradas", en *La Gaceta Literaria*. Madrid, 15, mayo, 1929. Reproducido en Brihuega, Jaime: *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España 1910-1931*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979, pp. 375-380.

⁴⁹³ Francés recoge positivamente su participación en ella como una muestra más de la participación de distintas sensibilidades que, al fin y al cabo, es lo que proporcionaba el encanto de la exposición.

Vid. Francés, José: "Los artistas ibéricos". *El Año Artístico 1925*. Madrid, 1926, p. 130.

⁴⁹⁴ Los retantes premios fueron concedidos a José Clará, Mateo Hernández, Roberto Roca, Maumejean hermanos, Francisco Pérez Dolz, Mariano Fortuny, Gregorio Martínez Sierra, Hijos de Daniel Zuloaga, Fomento de Artes Decorativas de Barcelona, Luis Bracons, Tomás Aymat, Salvador Bartolozzi, Compañía Belluguet y Sigfrido Burmann.

Expuestos en el orden que los recoge Francés en "La sección Española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París". *El Año Artístico 1925*. Ed. Lux. Barcelona, 1928, p. 133.

⁴⁹⁵ Vid. Francés, José: "La sección Española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París". *El Año Artístico 1925*. Ed. Lux. Barcelona, 1928, pp. 133-139., y Abril, Manuel: "Exposición de Artes Decorativas en París. la instalación del Teatro Eslava". *Blanco y Negro*, num. 1792. Madrid, 20, septiembre, 1925.

⁴⁹⁶ En la casa de Barradas se formó una tertulia dominical a la que asistían José María de Sucre, C. Mimo, José Dalmau, Sebastián Gasch, J. Mompou, Lluís Montanyá, Sainz de la Maza, Ismael Smith, Ramón de Curell, y Víctor Hurtado, los cuales firmaron una carta en la que solicitaban ayuda económica para Barradas por la precaria situación económica que tenía en España. Fruto de ello fue la repatriación de la familia a Montevideo junto con las obras de la casa de Hospitalet, que en la actualidad se encuentran en el Museo Nacional de Artes Plásticas de Montevideo. Todo ello lo contaba Rafael Santos Torroella, uno de los mayores coleccionistas de la obra de Barradas en España, con motivo de una exposición que recorrió España patrocinada por el Gobierno de Aragón, la Generalidad de Cataluña y la Comunidad de Madrid en 1993. Con anterioridad se había celebrado otra exposición en Madrid en la galería Jorge Mara en mayo de 1992.

Desde la prensa se ha reivindicado la figura de Barradas por su importante papel como iniciador de la vanguardia en España, a la vez que se resienten los críticos del desconocimiento de su obra, tal y como queda dicho en los siguientes escritos:

La conclusión hasta aquí sería, por tanto, que fue el contacto con el arte catalán de estos años lo que hizo a Francés acercarse a posturas o, simplemente, a individualidades comprometidas y luchadoras por la iniciación en España de un arte de vanguardia.

Desde las descalificaciones con que había regalado a los "Pintores íntegros" en 1915 cuando Ramón Gómez de la Serna organizó esta muestra en el Salón de Arte Moderno, en Madrid, lo que supuso uno de los primeros intentos por incorporar a Madrid a las nuevas tendencias. Entonces se reunieron obras de María Blanchard, Diego Rivera que, al verlas, hacían añorar a Francés sus envíos a las Nacionales de 1908 y 1910 en que habían obtenido tercera y segunda medalla, mientras que le desagradaban en demasía las obras presentadas a la exposición, por lo que llegaba a recomendar "que olvidaran en lo sucesivo estos cuadros de ahora".⁴⁹⁷ Sin embargo echaba de menos más obras de Luis Bagaría (1882-1940),⁴⁹⁸ ya que el resto de la exposición la formaban tres paisajes y ocho caricaturas de este humorista,⁴⁹⁹ muy elogiado por el crítico, cuyos

Carmona, Eugenio: "El vitalismo transformador", en *Babelia*. El País, 16, noviembre, 1991, p. 9; Calvo Serraller, Francisco: "Rafael Barradas y la vanguardia española". *El País*. Madrid, 4, mayo, 1992.; Bonet, Juan Manuel: "Barradas, revisitado". *ABC Cultural* Madrid, 15, mayo, 1992, p. 26.; Santos Torroella, Rafael: "...Y un cuadro de Barradas". *ABC Cultural* Madrid, 21, febrero, 1992, y "Barradas, redescubierto". *ABC Cultural*. Madrid, 5, febrero, 1993, pp. 30-31; Juncosa, Enrique: "La recuperación de Rafael Barradas". *El País*. Madrid, 17, mayo, 1993, p. 45.; (.....)"El regreso de Barradas". *ABC Cultural* Madrid, 23, marzo, 1993.; Zanza, Gonzalo: "Homenaje a Barradas" *ABC Cultural*. Madrid, 23, octubre, 1992, p. 33.

⁴⁹⁷ Francés, José: "Los pintores íntegros". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, p. 53.

⁴⁹⁸ Luis Bagaría nació en Barcelona el 29 de agosto de 1882. Su formación transcurrió en Cataluña y en su pintura se perciben referencias a Rusiñol, de quien fue amigo personal, así como de Enric Borrás. Sus primeros triunfos fueron en revistas y exposiciones catalanas, pero a pesar de su participación en *La Tribuna* de Barcelona donde publicó caricaturas personales, no tuvo excesiva aceptación en el ámbito artístico catalán. Desvinculado de las actividades en pro de la caricatura que en Barcelona lideró *Apa y Papitu*, muy joven aún se marchó América. Trabajó en Cuba, en Méjico, en Nueva York. Pero sentía la nostalgia de España y volvió a ella en 1911. En Madrid empieza a trabajar en 1912, entró a formar parte de la redacción de *La Tribuna* y en este diario caracterizado por el deseo de independencia, publicó una serie de retratos "verdaderamente admirables". (Vid. Francés, José: "Un caricaturista catalán en Bilbao. Luis Bagaría". *El año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 123-128.).

Y de cuando en cuando este dibujante, a quien se le puede reprochar cierta monocromía, cierta sequedad colorista, marcha al campo, abandona la ciudad y pinta unos paisajes encantadores de sinceridad y de expresión, donde la cualidad principal es precisamente el colorido fresco, jugoso, de una gran riqueza cromática.

⁴⁹⁹ Parece conveniente aclarar que el texto de Francés dice literalmente lo siguiente en cuanto a los envíos de Bagaría: "Tres paisajes y ocho caricaturas constituyen su envío.(...)Los paisajes serán una sorpresa, de una emoción y sensibilidad extraordinarias(...)"En cuanto a las caricaturas de los pintores

protagonistas son los pintores Néstor, Romero de Torres y Nieto, el caricaturista "Echea", el escritor Tomás Borrás, el periodista Cánovas Cervantes y una autocaricatura. Al tiempo, Francés aprovechaba para elogiar la inteligencia de Ramón Gómez de la Serna que, sin embargo, en este caso "había escrito una introducción al catálogo de "los pintores íntegros" llenas de belleza de frase y de equilibrios habilidosísimos de concepto para defender lo indefendible".⁵⁰⁰

Es evidente que el arte de Bagaría de tradición modernista donde predomina la línea curva, la presencia de lo vegetal, de lo decorativo y casi escenográfico debido a su experiencia como tal a comienzos de siglo en Barcelona y a su amistad con Enrique Borrás, así como el fondo de crítica que sumía a través de una serie de símbolos, era más acorde con los gustos de Francés, aparte su debilidad por la caricatura.

Néstor, Romero de Torres y Nieto, del caricaturista "Echea", el escritor Tomás Borrás, el periodista Cánovas Cervantes y su autocaricatura, son sencillamente siete prodigios".

Aclaración, porque parece inducir a error la mención que se hace a esta exposición en el estudio de Jaime Brihuega se cita como fuente el texto de Francés y se habla de las obras presentadas por María Blanchard, Diego Rivera y Bagaría, así como de "caricaturas de los pintores Néstor, Romero de Torres y Nieto, el caricaturista "Echea", el escritor Tomás Borrás, el periodista Cánovas Cervantes y del mencionado Luis Bagaría" Y añade: "en la base de esta extraña amalgama está la mano de Ramón, habitual hurgadora de habilidades y objetos encontrados" (Brihuega, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España 1900-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981, p. 183). En otro libro del mismo autor también se habla de que allí exponen sus caricaturas "Romero de Torres, Néstor Echea, Tomás Borrás y Cánovas Cervantes" (Brihuega, Jaime: *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España 1910-1931*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979, pp. 33.)

Si tenemos en cuenta los personajes que aquí aparecían caricaturizados, veremos que algunos tuvieron mucho que ver con la trayectoria profesional de Bagaría que había empezado a colaborar como caricaturista en La Tribuna en 1912 bajo la dirección de Santiago Cánovas Cervantes, en aquel momento de ideología conservadora, aunque con los años derivase a a la CNT. Sus primeras colaboraciones fueron de índole cultural directamente unidas a a uno de los redactores del periódico, Tomás Borrás, que hacía una semblanza de una figura del arte o de la política que se acompañaba por la caricatura de Bagaría. Desde el inicio de 1915 empieza a colaborar en la revista *España*, más afín a sus ideas, donde comparte la actividad con el también caricaturista "Echea" y otros como Sancha, "Apa", Penagos y Leal da Cámara. Con esta trayectoria parece lógico y claro que las caricaturas fueran sólo de Bagaría.

Vid. Elorza, Antonio: *Luis Bagaría. El humor y la política*. Ed. Anthropos. Madrid, 1988, pp. 59-118.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 54.

El texto de este "Catálogo-invitación" para la exposición está recogido en *Ramón en cuatro entregas*, coordinado por Juan Manuel Bonet, Museo Municipal de Madrid. Madrid, 1980, t. 3, pp. 79-84.

Con respecto a Bagaría, Francés llama la atención sobre la capacidad de síntesis, de estilización, de simplificación de las líneas que supone un método de trabajo elaborado,⁵⁰¹ así como la intencionalidad que tienen todas sus caricaturas, conseguida muchas veces por medio de lo que se ha llamado "el juego arcimboldesco",⁵⁰² que combina distintos elementos casi siempre vegetales, al entender que "la caricatura es también un descubridor, un apelativo de la atención pública sobre los seres y las ideas de su época",⁵⁰³ de tal manera que logra una perfecta simbiosis entre estética e ideología.⁵⁰⁴ En 1916, Francés hacía la crítica de una exposición de Bagaría en el Salón de Artistas Vascos:

"Tal vez sea entre todos los caricaturistas españoles el que de más coetáneo modo represente la más depurada expresión, la simplificación lineal, el estilizamiento de líneas y masas, y la movilidad graciosa de las figuras en su aparente hieratismo. Todo en estos dibujos que pudiéramos llamar retratos agresivos e implacables (...) con apariencia de trazo espontáneo, y sin embargo, cada dibujo responde a infinitos ensayos, bocetos, apuntes previos.

⁵⁰¹ También Juan de la Encina incidió en este sentido, pero incidiendo en el sentido rítmico de sus dibujos: "Su línea abstracta casi siempre -como la de los artistas orientales-, no se somete en modo alguno al concepto clásico del dibujo, sino que, desviándose sin el menor escrúpulo ni vislumbre de vacilación de todo contacto con la realidad inmediata, sigue las inflexiones y movimientos que le impone un determinado ritmo interior. Para expresarnos con mayor claridad, diríamos que Bagaría parte de una intuición de ritmo, y que ese ritmo -por decirlo así- preestablecido va generando de una manera biológica los movimientos y formas de sus líneas"

Juan de la Encina: *Crítica al margen*. Madrid, 1924, p. 175.

⁵⁰² Elorza, Antonio: *Op. Cit.*, p. 93.

⁵⁰³ Francés, José: "Un caricaturista catalán en Bilbao. Luis Bagaría". *El Año Artístico 1916* Madrid, 1917, p. 128.

⁵⁰⁴ Esta idea era asimismo apuntada por Ramón Pérez de Ayala en los siguientes términos: "En los esquemas sobrios, castigados de unas cuantas líneas caricaturescas, cabe lo abstracto de una ideología permanente y lo complejo de un repertorio histórico, tomado del pergeño fisonómico y corporal de unos cuantos individuos reales" (Reproducido en Elorza, Antonio: *Op. Cit.* p. 183, de la Revista *España*, 1916)

También Azorín expresó su visión de la obra de Bagaría, cargando las tintas en el fondo de pesimismo sobre la visión de España: Como el Bosco, Bagaría nos da una sensación extraña e inquietante. No pinta las cosas sino el extracto de las cosas. Pero un extracto que no sabemos si lo hemos visto en sueños, o si nos ha pasado por la imaginación en un angustioso t'rago, al tiempo de dar una arcada, o bien en esos limbos vagos y terribles de un mal que se acerca" (*España*, 6, abril, 1916. También recogido en Elorza, p. 195.)

Bagaría realiza, como todos los grandes humoristas extranjeros actuales, un trabajo de selección, de síntesis en que suprime, resume y sugiere a un tiempo mismo. Obliga muchas veces al contemplador de sus dibujos a que colabore con él, no para adivinar esotéricos y metafísicos secretos, no para adivinar en las líneas que dejó la pluma las otras trazadas y borradas después por el lápiz y por el sentido satírico, sino para encontrar la revelación perdurable de una persona tal como en realidad es, no como en realidad la vemos.

Explicaré esto. Bajo el lápiz de Luis Bagaría han desfilado casi todas las celebridades más o menos justas de la vida actual de hoy: artistas, escritores, políticos, hombres de ciencia, periodistas, aristócratas, etc. Bagaría les halla a cada uno la expresión peculiar o la expresión inventada; les despoja además del aspecto humano y les presta semejanzas con animales o cosa inertes. Incluso llega hasta a inventarles rasgos de que carecen, pero que, luego, al ser vistos en la caricatura, vemos también sobre el personaje caricaturizado e incluso nos reprochamos no haberles sabido descubrir antes de que nos lo revelase el dibujante".⁵⁰⁵

De nuevo, en un contexto madrileño, en este caso inaudito para lo que era el ambiente artístico del momento, un catalán venía a llamar la atención de Francés, un catalán no noucentista pero sí coincidente con aquel talante en cuanto "una común voluntad de poner el grafismo al servicio de una filosofía calificable de patriótica o simplemente humanista",⁵⁰⁶ y por otro lado con unos planteamientos artísticos que, aunque no vanguardistas, sí supusieron una línea de renovación por lo sintético y expresivo de sus dibujos.

Pocos fueron los acontecimientos existentes en Madrid en estos años en favor de la vanguardia. Realmente, desde aquella exposición de los "íntegros", no existen exposiciones programáticas hasta 1918, fecha en que tiene lugar una exposición de pintores polacos. Las manifestaciones y apoyos al arte nuevo tienen lugar en Cataluña y,

⁵⁰⁵ Francés, José: "Un caricaturista catalán en Bilbao. Luis Bagaría". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, p. 126.

⁵⁰⁶ Fontbona, Francesc: *El grabado en España (Siglos XIX y XXI)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, p. 527.

sobre todo, en Dalmau, catalizador del arte francés del momento. Desde Cataluña, como ya se ha visto, sí se apoyan iniciativas en el contexto del *Noucentisme*, que también tenía éstas de actitudes más localistas. Ahora bien, sí se debe tener en cuenta la llegada a Madrid de algunos pintores vanguardistas, los ya estudiados Lagar y Barradas, los Delaunay, los pintores polacos Paszkiewicz y Jahl, o el pintor Vázquez Díaz (al que inmediatamente dedicará atención Francés),⁵⁰⁷ que contribuyeron con sus ilustraciones a través de revistas y libros a la divulgación del Ultraísmo.⁵⁰⁸ Si bien en muchos casos es difícil y arriesgado hablar de vanguardismo como opción decidida, como ocurre con Daniel Vázquez Díaz (1882-1969),⁵⁰⁹ sí parece claro que trajo al ámbito artístico madrileño las innovaciones desde el punto de vista estético debidas a su convivencia en el París de principios de siglo con Picasso, Gris, Modigliani que le llevaron a practicar un

⁵⁰⁷ Los primeros escritos dedicados a Vázquez Díaz por José Francés datan de 1917, año en que el pintor presenta en la Exposición Nacional cuatro obras, dos retratos y dos grabados, a los que dedica atención en dos escritos: "Artistas contemporáneos. Vázquez Díaz". *La Esfera*, Año IV, num. 180. Madrid, 8, junio, 1917, y "La Exposición Nacional de Bellas Artes. El retrato". *La Esfera*, Año IV, num. 183. Madrid, 20, junio, 1917.

⁵⁰⁸ Sobre el Ultraísmo ver: Videla, Gloria: *El Ultraísmo*. Ed. Gredos. Madrid, 1971, p. 27 y ss.; De Torre, Guillermo: *Literaturas Europeas de Vanguardia*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1971, pp. 173-274.

⁵⁰⁹ Daniel Vázquez Díaz pronto mostró inclinación por la pintura, a lo que decidió dedicarse después de haberse graduado como profesor mercantil. Son decisivas en sus comienzos las visitas al Museo de Pintura de Sevilla, donde le llama la atención la obra de Zurbarán, y las visitas al Museo del Prado. Su formación entonces fue autodidacta en un primer momento al no ser admitido en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, pero participa en el ambiente artístico madrileño y desde aquí decide marchar a París en 1906. Antes de salir de España estuvo unos meses en Fuenterrabía, estancia decisiva para su arte y su atracción por el País Vasco. Desde allí sale hacia París, donde permanecerá hasta 1918. Durante estos años entabla amistad con Modigliani, Picasso, Gris, al que ya había conocido en Madrid, y sobre todo, con el escultor Bourdelle que se convierte en su maestro. En París participó en el "Salón de los Independientes" de 1907, 1908 y 1909; en el "Salón de Otoño" de 1910 y 1912, entre otras exposiciones. En Madrid, continuando una participación ya iniciada en 1904, expone en las Nacionales de 1906, 1908, 1915 con tercera medalla, 1917 y 1920 con tercera medalla de grabado, en 1924 y 1929 segundas medallas, en la de 1934 primera medalla y en 1954 se le otorgó la Medalla de Honor. Asimismo, concurrió a las Nacionales de 1922, 1941 y 1957, a la "I Bienal Hispanoamericana de Arte" donde se le concedió el Gran Premio. A su vuelta a España después de doce años, José Francés junto con otros intelectuales del momento, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Solana, D'Ors., Machado, Moreno Villa y alguno más, reconocieron y apoyaron la nueva estética traída por el pintor. A partir de ahí su vida transcurrió en España dedicado a la pintura y a la docencia, para lo que obtuvo en 1932 la cátedra de Pintura Mural de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. En 1949 fue elegido miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su discurso de ingreso versó sobre *Los hermanos Baroja*. Sin embargo, en 1954 Vázquez Díaz dimitiría como académico debido a que con motivo de la Exposición Nacional, en la que se le concedió la Medalla de Honor, un grupo de académicos, artistas y personalidades relacionadas con el mundo del arte, envió una carta al presidente del Jurado solicitando la Medalla de Honor para Anglada Camarasa. Vuelve a la Academia en 1968, moriría un año después, el 17 de marzo de 1969.

cubismo de precedentes cezannianos, y a su aprendizaje con el escultor Bourdelle (1861-1929),⁵¹⁰ el único maestro que reconocía Vázquez Díaz.

En 1917, Vázquez Díaz enviaba a la Exposición Nacional sus impresiones sobre la guerra europea en los aguafuertes⁵¹¹ que representaban las ciudades en ruinas de Verdun, Arrás y Reims, tres grabados que le llaman la atención por su fuerza expresiva y por la elocuente desolación, donde "el dibujo es de una verticalidad rotunda; en el claroscuro hay durezas voluntarias que evocan rembranescos contrastes".⁵¹² También se refería Francés a los grabados que recogían escenas en que los protagonistas eran los soldados o las madres de la guerra y aprovechaba para llamar la atención sobre la importancia concedida al pintor durante estos años en Francia, expresado en los siguientes términos:

"Daniel Vázquez Díaz habla ahora de Francia a España, antes habló de España a Francia. Y siempre con un sentido elevado y un poco grave, trágico(...). Daniel Vázquez Díaz hace más de diez años que vive en París. Como Zuloaga y Anglada ayer, como Federico Beltrán hoy. Daniel Vázquez Díaz es un gran artista a quien su patria

⁵¹⁰ Emille Antoine Bourdelle, escultor francés. Estudió en Toulouse en la Academia de Bellas Artes. Alternaba en un principio la escultura con la pintura. En París se dedicó más a la pintura que a la escultura. Dibujaba para periódicos y para casas editoriales. Fue discípulo de Jules Dalou (1838-1902). Asimismo trabajó como ayudante de Rodin entre 1893 y 1898. Su obra se caracteriza por la monumentalidad, el concierto y la armonía de las proporciones. Fue un artista de trascendencia, quizá algo oscurecida su importancia por verle siempre a la sombra de Rodin, aunque transmitió a sus discípulos mucho más que lo aprendido con su maestro. Se formaron con él Giacometti y Richier. Su obra se puede contemplar en el Museo Bourdelle de París.

José Francés se preocupó de dar a conocer la obra del escultor Bourdelle desde sus escritos al considerar que era un artista prácticamente desconocido fuera de Francia. Sobre él dijo, entre otras cosas: "Bourdelle es el centro de esta admirable trinidad escultórica que empieza en Rodin y acaba en Besnard.(...) Sus esculturas desafían todos los puntos de vista del espectador con su perfección múltiple, con su totalidad armónica" (Francés, José: "La Exposición de Arte Francés en Barcelona". El Año Artístico 1917. Madrid, 1918, pp. 158 y 159). Asimismo, había publicado con anterioridad Silvio Lago: "La Escultura contemporánea. Bourdelle". *La Esfera*, Año III, num. 123. Madrid, 6, mayo, 1916, y más tarde "Los grandes escultores modernos. Emille Bourdelle". *La Esfera*, Año II, num. 300. Madrid, 27, septiembre, 1919.

⁵¹¹ Sobre la actividad de Vázquez Díaz como grabador, que alternaba el aguafuerte y la litografía, véase Gallego, Antonio: *Historia del grabado en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979, pp. 444-446, y Bozal, Valeriano: "Grabado y obra gráfica en el siglo XX", en *El grabado en España (Siglos XIX y XXI)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988, pp. 650-652.

⁵¹² Francés, José: "Artistas contemporáneos. Vázquez Díaz". *La Esfera*, Año IV, num. 180. Madrid, 8, junio, 1917. El escrito se acompaña de varias fotografías de la serie "Escenas de la Guerra": "El héroe", "Las madres", "El hijo" y "Hacia el destierro", así como un dibujo, "Cabeza de mujer".

desconoció y a quien tendrá que consagrar después de los triunfos exóticos.

Los hombres más ilustres han posado para sus retratos esas "cabezas" al lápiz que tienen el aspecto enérgico de una escultura. La crítica francesa no le ha escamoteado los elogios. En los salones sus cuadros ocupaban lugares de honor. En las principales revistas colaboraba a altos precios.

No obstante, Madrid fingía desconocerle, y cuando vino a exponer sus cuadros, un poco fríos, pero inflamados de vida, Madrid se encogió de hombros".⁵¹³

En la misma exposición de 1917 presentaba dos retratos, *El hombre de la capa gris* y *Miriamme de Versailles*,⁵¹⁴ y Francés señala el deseo de simplificación cromática en este último por parte del pintor. Asimismo, con motivo de una exposición en el Círculo de Bellas Artes de pintores andaluces, Francés se vuelve a fijar en Vázquez Díaz, en sus cualidades de dibujante: "dos dibujos contruidos con esa violencia sólida de su línea, muy característicos",⁵¹⁵ y una *Maternidad* que destacaba sobre la restante vulgaridad.

Pero es el año de su vuelta a España cuando se celebra una exposición individual de su obra en el Salón Lacoste, de aguafuertes, litografías y óleos, cuando Francés hace un estudio más detenido de su obra y hace en ella una revisión de tres periodos, a saber un primero de obsesión academicista por la construcción, la línea y la corrección en el dibujo, al que sigue una etapa de transición, de lucha entre lo aprendido y las nuevas tendencias, donde el color adquiere importancia por sí mismo. Ya en Francia su pintura adquiere sus principales rasgos, el dibujo sólido, la apariencia escultórica de las masas y en los óleos la "afonía cromática".⁵¹⁶ Se perciben la influencias del realismo, de

⁵¹³ Francés, José: "Artistas contemporáneos. Vázquez Díaz". *La Esfera*, Año IV, num. 180. Madrid, 8, junio, 1917.

⁵¹⁴ Silvio Lago: "Exposición Nacional de Bellas Artes. El retrato". *La Esfera*, Año IV, num. 183. Madrid, 20, junio, 1917, y Francés, José: "La Exposición Nacional. Otros retratistas.". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 249-250.

⁵¹⁵ Silvio Lago: "La vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, Año V, num. 223. Madrid, 15, junio, 1918.

⁵¹⁶ Francés, José: "La pintura apasionada de Daniel Vázquez Díaz". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, p. 248.

precedentes españoles a través de Manet, y del postimpresionismo francés, así como también la nostalgia de España: "Pinta España a través de Francia",⁵¹⁷ como por ejemplo en los temas taurinos.⁵¹⁸ Al volver a España se inicia el tercer período de su obra en que adquiere ante todo importancia la figura humana, bien sean gitanas, marineros vascos convertidos en enormes bloques azules, clérigos o madres, de la serie "Maternidades" que, para el crítico, se humanizan al llegar a España.⁵¹⁹ Y frente a la muestra denuncia Francés la reacción que produce en Madrid: "Y, sin embargo, estas delicadísimas obras donde se muestra un virtuoso del color y un poeta de las sensaciones silenciosas han pasado en Madrid inadvertidas, o -lo que es peor- han sido escamecidas sin piedad y sin amor".⁵²⁰

Un año después, en la Exposición celebrada en Santander, Vázquez Díaz presentaba el óleo *La Tierra vasca* y algunas litografías, y Francés califica su pintura como "la pintura de mañana"⁵²¹ en la que el valor principal es ella misma, libre de anécdotas y temática.⁵²² Y así, andando el tiempo, Francés sigue los pasos del pintor, su participación en el I Salón de Otoño (1920) con "El cartujo",⁵²³ en el "Homenaje a

⁵¹⁷ *Ibidem*.

⁵¹⁸ Juan Antonio Gaya Nuño ofrece una visión similar a la de Francés respecto a su evolución desde la llegada a Francia: "El verdadero Vázquez Díaz está ya presente en el admirable retrato de Juan Gris (...) pintado en el mismísimo momento de la etapa parisiense (...) Francia y París le han enseñado mucho, cierto, pero han actuado como el más eficaz de los revulsivos para concentrarse en sí mismo y llegar a convertirse en el verdadero prestidigitador del por entonces desacreditado realismo español. ¿Es que ha pasado por la historia viva de la mejor pintura francesa sin que se le adhiera nada de ella? Distingamos. Como dibujante (...) los *fauves* no le interesan. Ya su autodisciplina le exige que la línea no sea rebasada ni embebida por el color, y en toda su obra futura será el esqueleto lineal de la pintura el que mande sobre todo"

Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, pp. 174-175.

⁵¹⁹ Vid. *Ibidem*, pp. 247-252.

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 252.

⁵²¹ Tres obras le parecen especialmente representativas: la de Domingo Marqués, "pintura de ayer", la de López Mezquita, "pintura de hoy" y la de Vázquez Díaz.

Francés, José: "La Exposición de Santander". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 300.

⁵²² Vid. *Ibidem*, p. 301.

⁵²³ Vid. Francés, José: "El Salón de Otoño". *El Año Artístico 1920*. Madrid, 1921, p. 349.

Fortuny" (1920),⁵²⁴ o la exposición conjunta de su obra y de la de su mujer, la escultora Eva Aggerholm, en el Palacio de Bibliotecas y Museos, exposición que merece su atención en *El Año Artístico*,⁵²⁵ y en el que por su interés recoge "unas admirables ideas estéticas"⁵²⁶ expuestas por Juan Ramón Jiménez en el Catálogo de la exposición a la vez que reitera su admiración por el pintor:

"De la pintura de Daniel Vázquez Díaz hemos hablado varias veces en estas glosas nuestras a las artes contemporáneas. Y siempre con una tensión creciente de merecidos elogios. Vázquez Díaz ratifica para nosotros, la creencia de un gran pintor, de uno de los grandes pintores modernos que hoy necesita España para despertarse y lavarse de sus negruras roñosas. Las obras nuevas (..) se unen a las ya conocidas y amadas".⁵²⁷

En 1922 de nuevo Vázquez Díaz se presentaba en la Exposición Nacional y Francés denuncia que "los jurados no le ven o fingen no verle, Vázquez Díaz daba este año una nota aguda y vibrante, además de la armoniosa tonalidad, ya conocida de *El cartujo*. Su retrato del Sr. Enríquez tenía la fuerza expresiva, la grandeza cromática, la serenidad constructiva de un clásico flamenco, español, germánico o italiano. Y esto habrá de ser cuando las gentes que juzgan sus prejuicios se coloquen dentro de la perspectiva exacta: un clásico del siglo XX"⁵²⁸ Y en esta apreciación es evidente la identificación con el pensamiento de Juan Ramón Jiménez, que hablaba de clasicismo como "virtud del presente y del futuro, no sólo del pasado"⁵²⁹ en relación a la pintura de Vázquez Díaz.

Un nuevo escrito monográfico sobre el pintor data del año 1927, con motivo de una exposición celebrada en el Museo de Arte Moderno, en la que se presentaban retratos, obras de la serie *Instantes vascos* y unos bocetos para la decoración mural del

⁵²⁴ Vid. Francés, José: "Fortuny y el fortunismo" *El Año Artístico 1920*. Madrid, 1921, p. 382.

⁵²⁵ Francés, José: "La Exposición Vázquez Díaz". *El Año Artístico 1921*. Madrid, 1922, pp. 72-77.

⁵²⁶ *Ibidem.*, p. 72.

⁵²⁷ Francés, José: "La Exposición Vázquez Díaz". *El Año Artístico 1921*. Madrid, 1922, p. 77.

⁵²⁸ Francés, José: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. V.- La figura". *El Año Artístico 1922*. Madrid, 1923, p. 93.

⁵²⁹ Francés, José: "loc. cit". *El Año Artístico 1921*, p. 75.

Monasterio de La Rábida, donde se percibe el equilibrio entre la línea, el color y la luz. Francés reconoce en la pintura de Vázquez Díaz el esfuerzo en un camino que no ha sido fácil, lleno de hostilidades, en el que el pintor se ha mantenido firme en sus convicciones y se presenta en esta muestra como "uno de los valores más puros y esencialmente didácticos de la pintura de hoy".⁵³⁰ Pero quizá la idea más acertada, y así le pareció al pintor,⁵³¹ fue la que hablaba de su capacidad de contemplación, de la riqueza de matices y del vitalismo de su pintura:

"Extasis y síntesis: Es decir, entrega franca y deliciosa de mirada, de sentimiento, de inteligencia a la alegría de la luz sobre las formas y los tonos; pero al mismo tiempo afán de expresar después lo que se ha contemplado y sentido con la mayor sencillez cromática, con el más claro -duple claridad tonal y factual- de los estilos.

Mas no se crea por esto en una pintura exclusivamente ingrátida, donde todo flote y se licúe en transparencias reiteradas y veladuras artificiosas.(...)

Vázquez Díaz no olvida nunca su condición primigenia de constructor, su educación sólida de dibujante. Hay siempre energía en la delicadeza, vigor en el lirismo, consistencia en lo etéreo.

⁵³⁰ Francés, José: "Vida artística. Daniel Vázquez Díaz". *La Esfera*, num. 707. Madrid, 23, julio, 1927, p. 17.

⁵³¹ Daniel Vázquez Díaz envía una carta a José Francés con fecha de 25 de julio de 1927, es decir, nada más aparecer el escrito de *La Esfera*, en el que expresa su agradecimiento por el apoyo constante que ha recibido de él y admira la capacidad para expresar el sentido de su obra. La carta era del siguiente tenor literal:

"Querido y admirado Pepe Francés:

Vi y leí con verdadera satisfacción por tratarse de Ud. ese maravillosos estudio que ayer publicó *La Esfera* y que esperaba impacientemente, Ud. fue siempre un fervoroso comprensivo de mi solitaria labor y no puede Ud. imaginarse la alegría que me produjo este artículo que el mejor elogio será decir es suyo. En e'l palpita la misma devoción fervorosa de siempre y el mismo espíritu alentador comprensivo. "Extasis y síntesis.. Perfecta definición de lo que me preocupa.

Yo le agradezco en el alma el interés que ha puesto en sus cuartillas y Ud. sabe que es verdad porque soy en todo un sincero. Voy a Huelva estos días y quiero que la prensa local recoja el final de su artículo en lo que se refiere a *La Rábida*, es mi sueño de artista que quiere dar forma real a lo que tantos años de meditación y amor puse. Ya le tendré al corriente de todo. Ud. debe prestarme su valiosa ayuda para que la obra se lleve a efecto"

Carta dirigida desde Madrid, el 25 de julio de 1927. Archivo de la familia Francés.

A renglón seguido se encuentra en el texto de Francés por primera vez, al hablar del pintor, la alusión al cubismo al comentar la obra *La fábrica dormida* (1920), con el reconocimiento tácito del contacto del pintor con el movimiento y la aportación tan personal a esa tendencia, unido a un luminismo especial que logra una perfecta simbiosis *luz-color* o *color-luz* y que tiene su fuente de inspiración en la inmediata realidad. El comentario se convertía así, además del elogio de la manera del pintor, en una crítica al cubismo, tal como sigue a continuación:

¡Qué magnífico ejemplo de lo que puede representar la aportación de un temperamento -madurado por la vida y por el aprendizaje sostenido entusiasta dentro de la maestría conseguida- a una fórmula imaginada fría e inútil como el cubismo, hay en ese bellísimo lienzo *La fábrica dormida* donde después de sentir la emotiva melancolía del tema, se descubren los aciertos originales, la reiteración triangular de los prismas que recogen y devuelven la luz(...)!⁵³²

Como anécdota se puede recordar la apreciación del Rey Alfonso XIII al contemplar la obra en el Museo de Arte Moderno contada por el mismo Vázquez Díaz: "En todo caso, en este cuadro el poeta ha vencido al cubista, porque el cuadro está lleno de poesía".⁵³³ Bastantes años después, en 1956 el artista decía lo siguiente: "No hice cubismo; se equivocaron los que así afirmaron. Existió siempre en mi obra una preocupación geométrica de arquitectonizar (sic) la forma y el color".⁵³⁴ Y en 1962, al celebrarse la "Exposición Homenaje a Vázquez Díaz" incidía sobre ello: "...en general la opinión y la crítica de aquellos días, si aquello podía llamarse crítica, me tildaron de cubista. ¡Pero qué cubista ni qué gaitas! Hoy mi pintura ya no extraña ni a los más ingenuos. En defensa de *La fábrica dormida* escribió Antonio Espina en la *Gaceta Literaria* un documentado estudio que siempre le agradeceré".⁵³⁵

⁵³² Francés, José: *loc. cit.*, p. 18.

⁵³³ Recogido por Natalia Calamai en *Vázquez Díaz*. Ed. Sarpe. Madrid, 1990, p. 85.

⁵³⁴ *Ibidem*.

⁵³⁵ *Ibidem*.

Respecto al texto de Antonio Espina, primero plantea que se entiende por cubismo y que impronta ha dejado el movimiento en el pintor. En cuanto a lo primero habla de "planiformismo" auxiliado por lo cromático, y en cuanto a la influencia, reproduzco literalmente:

Por último, dos cosas más: señalar que Francés se sitúa ante la obra de "un gran luminista, pues, Vázquez Díaz con sus grises y sus rosas, y sus blancos, y sus amarillos, y hasta sus negros. Un luminista donde la luz modula y no grita, acaricia y no reta, donde se está ya muy cerca de la síntesis suprema de la pintura: el color-luz o la luz-color, el hombre descubriendo el secreto que no está en fórmulas químicas ni numéricas, sino que lo respiramos con el aire y hace bellas las cosas ante nuestros ojos".⁵³⁶ Y, para terminar, decir que se propuso apoyar decididamente la nueva iniciativa de Vázquez Díaz, los frescos de La Rábida, que iniciaría en una fecha simbólica -12 de octubre de 1929- y acabaría el 12 de octubre de 1930. Así, mostraba la serie de bocetos iniciados este año de 1927 para La Rábida en la exposición del Museo de Arte Moderno, empresa importante puesto que el pintor "piensa que cuanto hizo hasta hoy era la preparación de esa obra",⁵³⁷ es decir, "su sueño de artista que quiere dar forma real a lo que tantos años de meditación y amor"⁵³⁸ había dedicado. El pintor da cuenta de ello en una notas biográficas escritas por él mismo: "Termino el día 12 de octubre, los frescos de La Rábida. Muestro a S.M. el Rey fotos de la obra concluida. "La Esfera" publica el primer artículo y fotos completas sobre el gran mural, con extenso artículo de José Francés".⁵³⁹ Artículo en el que Francés, aparte la valoración de la obra del pintor en la línea de lo

"Vázquez Díaz toma de esta escuela, ya exhausta, sus tendencias planiformes y geométricas, capaces de asegurarle suficiente estructuración a los objetos y enérgica vehiculación ardorosa al color. A esto añade un estudio constante del natural, congraciando el realismo veraz con cierta personal interpretación romántica del mundo y sus criaturas. (...) La intención planiforme muéstrase patente en "La fábrica dormida". Los tejados de los edificios, las fachadas, los montes lejanos, etc., constituyen los sistemas de planos oblicuos, buenos conductores del aire y de la luz, fragmentada en innumerables tonos, unificados en última síntesis por el ambiente general del cuadro. Suma de tonos. El efecto totalizador se halla conseguido por acumulación. Por suma de tonos, de colores, de matices, de acentos. La sensación luminosa vibra, sin embargo en un solo acorde. Este paisaje es, a mi juicio, el más notable de cuantos exhibe el artista.."

Espina, Antonio: "Un claro exponente de la pintura moderna: Vázquez Díaz". *Gaceta Literaria*. Madrid, 15, junio, 1927.

Este escrito se publicó un mes antes que el de Francés en *La Esfera* y parece claro que el concepto que ambos escritores tenían de la pintura de Vázquez Díaz era bastante acorde.

⁵³⁶ Francés, José: "Vida artística. Daniel Vázquez Díaz". *La Esfera*, num. 707. Madrid, 23, julio, 1927, p. 18.

⁵³⁷ *Ibidem*

⁵³⁸ Vid. supra, nota 531.

⁵³⁹ "Notas biográficas redactadas por el propio artista", en *Vázquez Díaz*. Colecciones del Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid, 1993, p. 4.

anterior, y de un repaso a los distintos frescos y temas, valora muy positivamente la habilidad de Vázquez Díaz como maestro de la pintura al fresco.⁵⁴⁰ Pasada la guerra, en 1940, el Ministerio de Asuntos Exteriores celebraría una muestra de los diseños, bocetos y cartones realizados para los frescos de La Rábida, que al año siguiente fue pedida por el Secretariado Nacional de Lisboa. El texto del catálogo lo escribiría Francés que se expresaba así respecto a la evolución de Vázquez Díaz y respecto a los frescos:

"El sentido geométrico de los volúmenes, la finura sutilísima de las gamas se acentuaba cada vez más en el estilo de Vázquez Díaz inconfundible e influyente sobre los jóvenes de generaciones posteriores(...)

Energía constructiva, sensibilidad cromática, elevación ideológica, intensidad de sentimiento, escrúpulo histórico. Todo se reúne de genial suerte en este conjunto compuesto, además, con equilibrada y sencilla majestad".⁵⁴¹

Es decir, Vázquez Díaz seguía en su empeño de geometrizar la realidad, las formas y los colores, pero nunca se había producido la desconexión con dicha realidad, lo cual parece ya requisito indispensable y constante en los apoyos de Francés a figuras relevantes de la renovación formal. Ciertamente, la utilización del cubismo por parte de Vázquez Díaz -*la aportación de un temperamento* -⁵⁴² constituían su *fuerza* y su *debilidad*: "Fuerza porque ponía de manifiesto las posibilidades no académicas que tenía en el ámbito de la formación y el aprendizaje. Debilidad, porque cualquier pintor interesado en la radicalidad de la tendencia desbordaba, incluso en sus primeros años, los límites de Vázquez Díaz".⁵⁴³ Su manera de hacer, de entender la pintura, encajó en los cauces de renovación de la inmediata postguerra, pero aquí sí hay que decir que José Francés no hizo más que seguir apoyando a un artista al que había avalado y respetado desde 1917.

⁵⁴⁰ Francés, José: "Muy antiguo y muy moderno". *La Esfera*, num. 876. Madrid, 18, octubre, 1930, pp. 33-36.

⁵⁴¹ Francés, José: Vázquez Díaz y su poema plástico del Descubrimiento. Lisboa, 1941, s.p.

⁵⁴² Vid. supra, nota 532.

⁵⁴³ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Ed, Espasa Calpe. Madrid, 1992, pp. 407-408.

Sin embargo, cuando Vázquez Díaz llegó a España se produjeron algunas actividades vanguardistas, como fue una exposición de pintores polacos que, en este caso, no contó, en absoluto, con el apoyo del crítico. Se trataba de una exhibición en el Ministerio de Estado y la primera invectiva de Francés frente a estos pintores era por su afán por expresar sus ideas a través de los textos escritos cuando lo idóneo sería hacerlo por medio de su obra:

"Los pintores polacos han lanzado -¡cómo no!- su manifiesto estético para mejor entendimiento de las abstrusas y herméticas obras "¿Dónde hallar la "perspectiva nueva", "el hilo de la tradición museal", "la ritmización de la superficie"?(...)

Es la característica de lo que llaman arte novísimo, palabras, palabras y palabras.

Se intenta compensar la falta de expresión, la carencia de belleza de los dibujos (?) de las pinturas (?) con *boutades* literarias. Así cada grupo, cada cenáculo, o simplemente cada artista, habla por medio de la pluma del escritor, en lugar de hacerlo con los pinceles del pintor.

Recordemos, por ejemplo, los manifiestos futuristas, las elucubraciones cubistas, las explicaciones del dinamismo pictórico a lo Boccioni.

Pero los cubistas, los futuristas y los dinamistas ya son despreciados casi por académicos. ¡Juzgad como se considerará a los impresionistas!

Incluso oímos hablar ya desdeñosamente de Gauguin, de Cezanne, de Van Gogh, santa trinidad de los revolucionarios estéticos aun no hace tres o cuatro años.

Si acaso, se transige con Henri Matisse, con Kees Van Dongen y Maria Laurencin. Pero ni siquiera Bonnard, Vaillard y Maurice Denis se toleran.

En cambio, no tardarán en considerarse apóstoles del arte nuevo a los yanquis Morgan Russell y Macdonald Wright, fundadores del *sincromismo*, para quienes el *orfismo* es una cosa vieja e inútil; a

Andre Derain, a Mauricio Vlaminck, a Jorge Rouault, a Le Fresnoy, Lucien Laforgue y Othon Friesz".⁵⁴⁴

El texto es lo suficiente expresivo y tras de él se encuentra una mentalidad y una manera de ver y emitir opiniones sobre el arte muy similar a la de Camille Mauclair, al que precisamente cita al comienzo del escrito: "Sólo alguno que otro *snob* de la prensa nos ha hecho recordar aquella justa afirmación de Mauclair en su formidable estudio *La crisis de la fealdad en la pintura*: "No creáis bajo la palabra de ciertos literatos paradójales, que se pueden rehacer el estado del alma y la visión de un hombre de las cavernas".

De todos modos, el artículo tiene su interés por el hecho, primero, de haber recogido el manifiesto de los pintores polacos, y segundo, porque recoge también textos de artistas de vanguardia, como Lucien Laforgue o del americano Morgan Russell (1886-1953),⁵⁴⁵ a la vez que expone la procedencia de la pintura allí expuesta. El pintor Zawadowski es calificado por Francés de *sincromista*, término que para explicar recurre al texto de Russell,⁵⁴⁶ muy unido al término *orfismo*⁵⁴⁷ al que, como se vio más

⁵⁴⁴ Francés, José: "Una exposición de pintores polacos". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 117-119.

⁵⁴⁵ Morgan Russell es pintor estadounidense, con residencia en París desde 1906, donde fue discípulo de Matisse. Allí entabló amistad con Stanton Macdonald-Wright (1890-1973) y juntos iniciaron un movimiento basado en la teoría del color en esencia, muy cercano al *orfismo* de Delaunay, al que dieron el nombre de *sincromismo*. Se trataba de pinturas abstractas, llamadas sincromías, donde la máxima importancia la tiene el color, pero sin olvidar la construcción por planos, por lo que se constituía también como movimiento cercano al cubismo francés. Sus principios fueron expuestos ya en la primera exposición que celebraron juntos en Munich en 1913 y en la Galería Bernheim Jeune de París. Al año siguiente su obra fue presentada en Nueva York.

⁵⁴⁶ Vid. Francés, *loc. cit.*, pp. 119-121.

Este texto habla de la importancia y validez del color e independencia, siempre desligado de la forma y el asunto, en los siguientes términos:

"En vez de obligar a los colores a servir, no importa dónde, nosotros les asignamos un lugar conforme con su naturaleza íntima, con su propensión natural.(...) Dejemos a los pintores inclinados a ilusiones de este género el cuidado de escoger y agrupar objetos coloreados y dar sobre la tela su simulacro triste y literal: ejercicio ocioso y bueno para copistas. Nosotros soñamos para el color una tarea más noble. es la cualidad misma de la forma lo que pretendemos explicar y revelar con ella, y por primera vez el color aparecerá en su verdadero papel" (*loc.cit.*, pp. 120-121).

⁵⁴⁷ El término *orfismo* había sido elegido por Apollinaire para designar el arte de Robert Delaunay (1885-1941), pintor francés que empezó a pintar hacia 1904, se interesó desde un principio por el color, pero también por el espacio, el efecto de la luz sobre los colores y el movimiento. Estuvo así cerca del cubismo, del fauvismo y de la abstracción. La idea central de su pintura es la capacidad del color por sí sólo para convertirse en forma y tema, con absoluta independencia del mero asunto,

arriba, también aludía el crítico. Y, por otro lado parece indicativo de que, aunque no de acuerdo, al menos sí está al tanto de lo que ocurre fuera de España en relación con lo que a España viene.

Ahora bien, esta pintura polaca estaba, según el escrito, muy en relación con la pintura de Robert y Sonia Delaunay -Terk, matrimonio que viene a España en 1914 para refugiarse de la guerra europea, y así mientras ésta perdure se instalarán en nuestro país y en Portugal. Primero vivieron en Barcelona, hasta 1918, año de traslado a Lisboa y a Madrid, donde vivirían hasta 1920 para volver de nuevo a París. Durante su estancia en España ahondan en la técnica del simultaneísmo y en las llamadas *disonancias*, es decir, la sensación del trepidar de los colores al relacionarse. Robert Delaunay lo haría referido al cuerpo humano, Sonia Delaunay a las naturalezas muertas y el paisaje. En septiembre de 1919 se celebra una exposición de ambos en Bilbao en el Salón de Artistas Vascos,⁵⁴⁸ y en 1920 Sonia Delaunay -Terk (1885-1979)⁵⁴⁹ expone en el Salón

equiparando desde este punto de vista la pintura con la música. El término lo aportó Apollinaire, e incluía en él a Sonia Delaunay-Terk, a Picabia, Duchamp, Leger y Kupka, con motivo de la exposición de obras de Delaunay en 1912 y 1913 en Berlín y París, respectivamente. Para éstas había realizado los llamados *Discos simultáneos*, en los que evidenciaba sus teorías, y que a su vez tenían como precedente *Las ventanas simultáneas*, con la diferencia respecto a ésta, que en los *Discos* ya no había ninguna referencia a la realidad. Así, en cuanto a la terminología, Delaunay utilizó para su pintura el término *Simultaneísmo*, entendiéndolo por ello la preeminencia del color y del contraste de colores desde el punto de vista técnico que crea imágenes simultáneas o sincrónicas. Y, sin embargo, delimitó el término *Orfismo* para la obra de los *sincromistas* McDonald-Wright y Russell, así como para la obra de su amigo y compañero Kupka (1871-1957), el cual siguió decididamente por el camino de la abstracción, mientras que Delaunay la alternaba con la figuración.

Vid. Arnason, H.H.: *Historia del Arte Moderno*. Ed. Dalmon. Madrid, 1972 (Nueva York, 1968), pp. 199-209.; *Guía del Arte del siglo XX*. Dirigida por Harold Osborne. Ed. Alianza. Madrid, 1990 (Oxford, 1981); *Diccionario Larousse de la Pintura*. Ed. Planeta. Barcelona, 1987 (Librairie Larousse, 1979).

⁵⁴⁸ Recogido por José Francés en la "Memoranda" del mes de septiembre. *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 339.

⁵⁴⁹ Sonia Delaunay había nacido en Ucrania y, tras su infancia en San Petersburgo, se traslada a París en 1905. Allí estudia en la Académie de la Palette Contrae matrimonio en segundas nupcias con Robert Delaunay en 1910. Su vida transcurre, salvo los años de la guerra, fundamentalmente en París. Sus precedentes artísticos son Cezanne y Van Gogh, con lo que llega a un fauvismo de fuerte colorido, sin duda adecuado a su cultura eslava. De modo natural se unió artísticamente a su marido y llevó el simultaneísmo a las artes aplicadas, el vestido, la ilustración de libros (*La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France* (1913), de Blaise Cendrars), así como decorados y figurines (en 1918 Diaghilev le hace el encargo para *Cleopatra*). Se convirtió en diseñadora de vanguardia durante los años 1921 a 1933, y será momento culminante en este sentido, la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925, donde participó con la *Boutique Simultánea*. A partir de 1930 se dedica más a la pintura, entrará a formar parte del grupo Abstraction-Creation. Participa con su marido en la Exposición Universal de París en 1937 en una serie de murales y obtiene Medalla de oro. Sobrevivió muchos años a su marido, fallecido en 1941, pero siguió muy

Mateu de Madrid en diciembre. Y es Francés quien le dedica dos escritos muy elogiosos de similar contenido,⁵⁵⁰ del mismo modo que califica a Robert Delaunay de "admirable pintor francés",⁵⁵¹ mientras que reserva para ella las siguientes líneas:

"Sonia Delaunay ha transformado el Salón Mateu en una extraña fantasmagoría de luces, de colores y de formas rítmicas.

Sonia es la afirmación deliciosa de cómo el arte debe intervenir en nuestra vida cotidiana. Se entra a su exposición como entraríamos a un cuento oriental ilustrado por un dibujante de Occidente. La artista rusa, esposa de un admirable pintor francés, Roberto Delaunay, aparece en Madrid durante el período tumultuario de la guerra. Su paso empieza a notarse en las casas aristocráticas, en algunas tiendas aletargadas antes bajo los prejuicios de rancios estilos.(...) Da ,incluso, a teatros y cabarets su oportuna frivolidad y su urente esplendor de bacanalía de los colores, de irrealidad deslumbradora(...).

Y rápidamente concreta su inspiración sin limitarla ni especializarla. Su inquietud, removida por una cultura bien de su época, no se detiene en un solo aspecto de las artes suntuarias, de los bellos oficios o de las modestas tareas sabrosas a gusto popular: tapices, muebles, porcelanas, trajes, almohadones, papeles pintados, objetos de tocador, y además, la magia, prisionera por ella, de la luz (...).

De este modo la Exposición Sonia es como una fiesta para los sentidos, como una feria de espiritualidades, que llega oportuna en este Madrid renovado afortunadamente",⁵⁵²

activa en el campo pictórico y del diseño y en la organización de exposiciones retrospectivas de la obra de su marido, de los dos y de la suya propia.

⁵⁵⁰ Francés, José: "El arte de Sonia". *El Año Artístico 1920* Madrid, 1921, p. 392-394, y Silvio Lago: "La vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, num. 366, Madrid, 8, enero, 1921. (Este último recoge una foto de la pintora en la exposición rodeada de sus obras con el siguiente pie de foto: 'La notable artista rusa Sonia Delaunay en su Exposición de Arte decorativo y aplicado del "Salón Mateu".

⁵⁵¹ Francés, José: "El arte de Sonia". *El Año Artístico 1920*. Madrid, 1921, p. 392.

⁵⁵² *Ibidem*, pp. 392-394.

¿Qué le ha ocurrido a Francés para mostrarse así ante una pintora cuyo arte era claramente vanguardista, del mismo modo que el de su marido? Está claro que la exposición le ha gustado, que siempre ha sido un defensor de las artes decorativas y que, tras esta muestra, no había manifiestos, ni proclamas, ni explicaciones teóricas. Sólo arte nuevo que venía cambiar el panorama artístico madrileño, afirmación que también aparece en el texto: "Porque Madrid, (...) es algo más que una capital de provincia y será pronto la gran ciudad europea que atraiga a todos, porque a todos sabrá conceder lo que merecen: la comprensión identificada y consciente a los verdaderos artistas; la señoril e indiferente beligerancia a los provincianos".⁵⁵³

En efecto, algo parecía venir cambiando en Madrid en los últimos años, aunque no con el ímpetu y el ritmo de Barcelona, por ejemplo. José Francés en su repaso de actividades de *El Año Artístico 1918* a través de las "Memorandas" da noticia de la celebración de las siguientes conferencias en relación con el arte nuevo: Federico Leal, crítico de arte de *El Universo*, en el Ateneo, sobre "Las nuevas tendencias de la pintura española"; también en el Ateneo, "El arte moderno en Francia", por el crítico de arte y poeta Jean Pierre Altermann;⁵⁵⁴ en marzo, Margarita Nelken habló en torno al "Arte decorativo y pintura moderna", y Rafael Doménech sobre "La cultura artística del público" y la escritora belga Mlle. Marie Bernié sobre la pintura belga contemporánea y el pintor Eugène Laermans (1864-1940), todas ellas en el mismo lugar de las anteriores.⁵⁵⁵ Juan de la Encina pronunciaría una serie de conferencias sobre la escultura moderna francesa en la Escuela Nueva de Madrid, durante el mes de abril,⁵⁵⁶ y en mayo el pintor polaco Paszkiewicz acerca de "La pintura tradicional y museal y la pintura nueva".⁵⁵⁷ En junio de 1919 volverá a disertar en el Ateneo de Madrid sobre "La pintura polaca".⁵⁵⁸

⁵⁵³ *Ibidem*, p. 394.

⁵⁵⁴ Vid. Francés, José: *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 80 y 82.

⁵⁵⁵ Vid. *Ibidem.*, pp. 110 y 111.

⁵⁵⁶ Vid. *Ibidem*, p. 141.

⁵⁵⁷ Vid. *Ibidem*, p. 225.

⁵⁵⁸ Vid. Francés, José: *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 251.

No hay que olvidar que el mismo año de 1919 había expuesto Barradas en Madrid⁵⁵⁹ y le había dedicado elogiosos comentarios, el año anterior lo había hecho Celso Lagar como ya se vio más arriba.⁵⁶⁰ Y que en 1918 llaman su atención tres pintores pensionados por el Estado que tendrán su importancia en el contexto de renovación del arte español: Gregorio Prieto, Timoteo Pérez Rubio y José Frau.⁵⁶¹ Estos tres pintores expusieron sus obras en el local de la Sociedad de Amigos del Arte en noviembre de 1918, exposición que José Francés calificó, *en general, buena*, destacando que, aunque los cuadros apareciesen en el catálogo como prácticas de estudio, lo que consideraba un agravio a estos pintores: "No me alcanza el torpe propósito de semejante agravio a un grupo de pintores, alguno de los cuales ha presentado VERDADEROS CUADROS. Cuadros mucho más importantes y definitivos que muchas primeras otorgadas en los tiempos en que se consideraban artículos de fe las opiniones del Sr. Pradilla".⁵⁶² Y respecto a los artistas su juicio era muy positivo y alentador con Timoteo Pérez Rubio, "que será muy pronto uno de los más admirables paisistas españoles por sus condiciones técnicas y su sensibilidad";⁵⁶³ del mismo modo con Gregorio Prieto, "que es un promesa muy feliz de futuros adelantos",⁵⁶⁴ y algo más crítico con Frau, en el que reconocía cualidades técnicas y gran temperamento, pero le critica el que se inspire demasiado en Mir.⁵⁶⁵

En mayo de 1919 vuelve a dar cuenta José Francés de estos tres pintores que, junto con Juan Esplandiú y Carlos Sáenz de Tejada presentaron sus obras en la "Segunda

⁵⁵⁹ Vid. supra., nota 474.

⁵⁶⁰ Vid. supra. nota 459.

⁵⁶¹ Los tres habían ingresado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en 1915 junto con Joaquín Valverde, Victoriana Durán, Margarita Villegas, Paz González y Rosa Chacel. A finales de curso 1916-1917 se proyectó crear en el Paular una residencia para pensionados, para paisajistas, lugar muy acorde con la ideas institucionistas. se convocaron oposiciones y las ganaron los citados Valverde, Gregorio Prieto, Timoteo Pérez Rubio y José Frau. Los trabajos allí realizados se expusieron, se publicaron en *La Esfera* y en otras publicaciones con gran éxito. Para ellos supuso el darse a conocer, la entrada en el mundo artístico.

Vid. Chacel, Rosa: *Timoteo y sus retratos del jardín*. Ed, Cátedra. Madrid, 19180, pp. 11-21.

⁵⁶² Francés, José: "Otras exposiciones". *El Año Artístico 1918* Madrid, 1919, p. 355.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 356.

⁵⁶⁴ *Ibidem*

⁵⁶⁵ Vid. *Ibidem*.

Exposición de la Asociación de Alumnos de la Escuela de Escultura, Pintura y Grabado" (mayo, 1919) celebrada en el Círculo de Bellas Artes.⁵⁶⁶ De nuevo Frau, Prieto y Pérez Rubio se instalaban en la residencia de El Paular como pensionados de Paisaje en agosto de 1919.⁵⁶⁷ A partir de ésta merecerán atención ,más individualizada.

Gregorio Prieto (1897-1992)⁵⁶⁸ le parece sin duda paisajista, un paisajista con una sensibilidad especial que exponía su obra en el Ateneo, su primera exposición individual, en abril de 1919:

"Tenían estos paisajes de Prieto nombres habituales y repetidos: "la Virgen del Puerto", "Pinos de la Moncloa", "Calle del Espíritu Santo", y debían llevar sólo nombres de horas, tiempos o momentos atmosféricos. Porque son paisajes irreales y desplazados, a fuerza de ser tan sensible el joven artista. Vuelve el color sobre las cosas efectivas y surgen esas delicadezas de tono, esos matices trémulos, esas diafanidades donde quisiéramos sumergirnos como en una mueca o en un sueño(...).Es paisajista solamente el gran pintor. Un paisajista de raros y profundos ensimismamientos frente a la Naturaleza".⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ Vid. Francés, José: *El Año Artístico 1919* Madrid, 1920, p. 222.

⁵⁶⁷ Vid. *Ibidem*, p. 313.

⁵⁶⁸ Pintor y dibujante, formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y pensionado por el Estado en la residencia de el monasterio de El Paular (Vid. *supra* nota 1130). Fue tercera medalla en la Nacional de 1922, segunda en 1954 y primera en 1957. Asimismo, primera medalla de Dibujo en 1962. En Madrid entabla amistad con algunos miembros de la generación del 27: Lorca, Cernuda, Aleixandre. Recibió ayudas para ir a Bélgica, Francia, Inglaterra, y llega a París en 1925, y en 1926 expone en el Salón de las Tullerías. Después de acabar su formación recibe una beca para ir a Roma, allí permanece dos años, estancia que unida a un recorrido por Grecia y Egipto, le llevan a interesarse por el clasicismo, tema que junto con la literatura inglesa y los paisajes manchegos serán constantes en su obra posterior. En 1969 se crea la Fundación-Museo Gregorio Prieto inaugurada en Valdepeñas en 1990, año en que fue elegido miembro honorario de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, el 27 de octubre de dicho año. Su discurso *Reflexiones y recuerdos* fue contestado por el Duque de Alba.

Sobre Gregorio Prieto ver: Azcoaga, E: *Los dibujos de Gregorio Prieto*. Ed. Biblioteca de Arte. Madrid, 1949.; Pérez Dolz, F: *Gregorio Prieto*. Barcelona, 1949.; García Morales, J. y Martínez Lucas, J.: Catálogo exposición *Gregorio Prieto*. Dirección General del Patrimonio Artístico. Madrid, 1978.; Catálogo de la exposición *Orígenes de la vanguardia española*. Galería Multitud. Madrid, 1974.; Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX. 1.- Artistas. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 656-657.; VV.AA.: *El Libro de la Academia*. Real academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1991.

⁵⁶⁹ Francés, José: "Exposiciones en Madrid". *El Año Artístico 1919* Madrid, 1920, p. 123.

A finales del mismo año volvían a celebrar otra muestra los pensionados del Paular y otra vez son los mismos tres artistas los que cree Francés que destacan sobre los demás participantes. En general cree el crítico que se puede caer en la monotonía del paisaje, del lugar, valora la iniciativa, pero preferiría dejar más libertad a los distintos artistas. Y en esta línea da un consejo a Gregorio Prieto desde sus páginas:

"Finalmente, Gregorio Prieto, ofrecía, como ya dijimos antes, su pompa áurea, también repetida y un poquito detenida en la monotonía igual de los temas. Le es necesario independizarse de los demás, seguir sus impulsos propios y luchar con la facilidad de producir como otros tienen que luchar con la dificultad. Por lo mismo que tengo fe en él cumplo el deber de decírselo".⁵⁷⁰

En 1921 Prieto exponía en Bilbao, a donde había sido invitado después de la obtención de las becas del Paular, y allí su pintura da un cambio importante respecto al color: "Bilbao le fue útil. La luz de Norte, esta austeridad que Vizcaya (...) le han aquietado el algo infantil arrobo de sus jardines. Así, a esta segunda exposición lleva lugares costeros de Vizcaya. Y sobre los amarillos rutilantes de ayer va imponiendo azules densos y grises finos, y verdes marítimos".⁵⁷¹ Y es precisamente esa faceta de paisajista la más valorada por Francés: "aciertos meritísimos, indudables (sus paisajes donde el espíritu de Regoyos flota; pero en los que hay además el sentimiento y el acento personales",⁵⁷² del mismo modo que repite su capacidad para la pintura, su constante estar en guardia, abierto a la modernidad: "uno de los artistas jóvenes más inquietos y sugestivos. Uno de los más capacitados también. Detecta sus ansias de modernidad:

El mismo texto aparece publicado por Silvio Lago: "La vida artística. Exposiciones en Madrid" *La Esfera*, num. 279. Madrid, 3, mayo, 1919.

⁵⁷⁰ Francés, José: "Los paisajistas del Paular". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 385.

⁵⁷¹ Silvio Lago: "La vida artística en Madrid y Bilbao". *La Esfera*, num. 368. Madrid, 21, enero, 1921. Ilustran el artículo dos fotografías de dos paisajes: "Casas del puerto" y "Los pescadores".

⁵⁷² Silvio Lago: "Vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, num. 541. Madrid, 17 de mayo, 1924. (Se reproducen dos obras del pintor: "La montaña" y "Cabeza de joven")

"¡Luz del presente!. ¡Novedad de cada día! (..) Es lo que le interesa. Sentirse vibrar al contacto de inéditas sugerencias y extasiarse en las rutas recién abiertas!".⁵⁷³

Como paisajista y figura importante en el camino de la renovación lo veía, asimismo, Juan de la Encina: "En el concepto arquitectural de melodía plástica, sin abandonar el sentido del color de estos paisajes constructivos de Gregorio Prieto, hay un camino para la actual pintura paisajística. (...) Tiene Gregorio Prieto, en lo pictórico, la gracia de las canciones populares y una nitidez ingrátida y elegante en la construcción cromática. Nuestro arte ha dado ya el paso a la modernidad".⁵⁷⁴

Timoteo Pérez Rubio (1896-1977)⁵⁷⁵ fue de aquellos artistas que contribuyeron al cambio artístico, y en el que también se fijó Francés con motivo de las pensiones para El Paular, que al igual que a Gregorio Prieto le facilitaron el salto a los ámbitos artísticos. Así, a finales de 1919 expone su obra en la VIII Exposición de Badajoz,⁵⁷⁶ donde su obra sigue en importancia a la presentada por Hermoso y Covarsí, lo que le lleva a decir a Francés:

⁵⁷³ Francés, José: "Temas artísticos. Dos retratos modernos". *La Esfera*, num. 546. Madrid, 21, junio, 1924. (este texto se refiere a dos retratos realizados por Gregorio Prieto, el de Enrique Díaz Canedo y "El adolescente". Aparecen sendas fotografías.

Muy similar es el texto que aparece en *El Año Artístico 1924*: "Gregorio Prieto y su pintura codiciosa del presente". Madrid, 1925, pp. 259-260.

⁵⁷⁴ Texto de Juan de la Encina publicado en *La Voz*, 1925. Recogido en el Catálogo de la exposición *Orígenes de la vanguardia española*. Galería Multitud. Madrid, 1974, p. 95.

⁵⁷⁵ Pintor extremeño, nacido en la provincia de Badajoz, y formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde ingresó en 1915. Pensionado de El Paular en 1918 y 1919, y becado de paisaje en Roma de 1922 a 1927, por tanto fue compañero de promoción del escultor Manola Laviada, del pintor Valverde, con el que también había estado en El Paular en 1919, y de los arquitectos García Mercadal y Emilio Moya. Obtuvo tercera medalla en la Nacional de 1920, segunda en 1930 y primera en 1932. Casó con Rosa Chacel y al volver a España fue nombrado subdirector del Museo de Arte Moderno, y Presidente de la Defensa del Tesoro Artístico en 1936. En 1940 se exilió a Brasil, donde muere en 1977.

Sobre Timoteo Pérez Rubio ver: Chacel, Rosa: *Timoteo y sus retratos del jardín*. Ed, Cátedra. Madrid, 1980.; Lafuente Ferrari, E. y Castro Arines, J.: Catálogo de la Exposición *Timoteo Pérez Rubio*. Sala de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid, 1974.; *Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX. I.- Artistas*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 632-633.

⁵⁷⁶ Esta exposición estaba organizada por el Ateneo de Badajoz: VIII Exposición regional de Pintura, Escultura, Arte decorativo y Fotografía. Tenía el valor de lo puramente regional, sólo concurrían a ella artistas nacidos en las dos ciudades de Extremadura o en su provincia. Francés destaca la presencia de las dos personalidades artísticas ya consolidadas de Eugenio Hermoso y Adelardo Covarsí, e inmediatamente después a Timoteo Pérez Rubio y Juan Caldera.

..."Pérez Rubio es ya más que una promesa. Empieza a cuajarse, a definirse con él, un admirable paisajista. En el grupo de los Frau, de los Prieto, unidos casualmente por las estancias veraniegas en el Monasterio del Paular, Timoteo Pérez Rubio nos parece un artista muy bien orientado y de sólidas condiciones constructivas (...) Aquejado como Frau de cierto *mirismo*, de esa obsesión por Joaquín Mir, que es el veneno de los paisajistas jóvenes incapaces de asimilar la genialidad del gran maestro catalán".⁵⁷⁷

Ahora bien, al presentarse a la Nacional en 1920, donde se le concede la tercera medalla,⁵⁷⁸ el crítico habla de "la serenidad radiante de Pérez Rubio"⁵⁷⁹ en sus obras "Sol de invierno" y "Sol de verano", presentadas en la *sala de los paisajistas modernos*. De nuevo elogios en 1921 cuando obtiene la plaza de paisaje por oposición en la Academia de España en Roma.⁵⁸⁰

Con motivo de la Exposición Nacional de 1926, Timoteo Pérez Rubio hace un envío a la exposición de dos obras. Francés considera que el pintor "se ha extraviado", y este extravío lo atribuía a la dependencia de Roma y al deseo de innovación propio de los artistas de la época que se mezclaban en la obra enviada *Tejar camino de Piera*: "se ha extraviado, se ha perdido entre el lienzo tan grande, la pesadumbre anacrónica de Italia henchida de tradiciones y el afán de didascalias arbitrarias que acucia a los jóvenes cuando retornan a su país. Realmente, su *Tejar camino de Piera*, con la calidad de latón

Vid. Francés, José: "la Exposición de Badajoz". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 218-220.

⁵⁷⁷ Vid. *Ibidem*, p. 220.

⁵⁷⁸ Bernardino de Pantorba denomina a la obra medallada "Paisaje de invierno", y Francés "Sol de invierno".

⁵⁷⁹ Francés, José: "La Exposición Nacional. Otros paisajistas". *El Año Artístico 1920* Madrid, 1921, p. 218.

⁵⁸⁰ Aprovecha este escrito José Francés para exponer su opinión sobre estas pensiones, ya que considera que los distintos becados deben tener más libertad de acción, lo mismo que ocurre con las pensiones del Paular. cree, asimismo, que el importe de la beca de Roma es mínimo e insuficiente, lo que supone un agravio para estos artistas frente a los de otras naciones. Elogia este año la labor del director de la Academia, Eduardo Chicharro, que ha conseguido aumentar la cuantía de dicha beca, así como la elección de Pérez Rubio, Joaquín Valverde en figura y Pedro Pascual de grabado, "tres jóvenes ya destacados antes de ahora con ascendente afirmación de su personalidad"

Vid. Francés, José: "Los pensionados de Roma" *El Año Artístico 1921*. Madrid, 1922, p. 173.

pintado con colores mates y pobres, su rigidez formal y, sobre todo, sus dimensiones excesivas, es un alegato más para los que creemos innecesario y contraproducente el tributo escolar a Roma".⁵⁸¹ Con todo, francés encuentra, casi perdido en la exposición un pequeño cuadro, paisaje de Pérez Rubio cuyo título es *Alpes Italianos*, le ratifica ente la obra del "paisajista que adivinamos (que) subsiste y se supera".⁵⁸² Para su mujer y biógrafa, Rosa Chacel, se trataba, en efecto, de su época más lograda: "En esos años -los seis que duró la pensión de Roma- el invierno del 25 al 26 fue el más logrado en la obra de Timo".⁵⁸³

Y es curioso que, entre ambos textos, muestra su desacuerdo con el envío a la Nacional de 1926 de Gregorio Prieto: "Exaltamos aún no hace mucho esta audacia impaciente, de cazador de estrellas y de violador de secretos facturales, que es la simpática personalidad impersonal de Gregorio Prieto. Le vimos luego en París extasiado en la última sala de los *Cincuenta años de pintura francesa*. "¡Cuidado!, le dijimos entonces, porque veíamos que iba a lanzarse como un alpinista entre grietas de cuchillares crueles. No hizo caso. Saltó. He aquí las consecuencias. Dos cuadros que sólo son de él porque los ha pintado y firmado. Pero confiemos (...) que no pueda sentirse de ningún modo satisfecho".⁵⁸⁴

Gregorio Prieto se situaba en estos años en posiciones más avanzadas, vanguardistas. Rosa Chacel lo recordaba de este modo: "Gregorio Prieto y Benjamín Palencia estaban en la vanguardia, pero esos llevaban ya unos años -los que nosotros habíamos faltado- imponiéndose como renovadores, sin quedar tampoco incluidos en ninguna corriente".⁵⁸⁵ Francés ya se ocupa de ellos en el entorno de la Nacional y, como se verá más adelante, en estos años mantendrá su fidelidad a los pintores que más apoyó desde 1915 ó 1916, bien como individualidades o como integrantes de un arte regional. La vanguardia no será su tema preferido. Ahora bien, sí hay que señalar el hecho de que

⁵⁸¹ Francés, José: "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *El Año Artístico 1926*. Madrid, 1927, p. 332.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 342.

⁵⁸³ Chacel, Rosa: *Timoteo Pérez Rubio y sus retratos del jardín*. Ed. Cátedra. Madrid, 1980, p. 32.

⁵⁸⁴ Francés, José: "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *El Año Artístico 1926*. Madrid, 1927, p. 333.

⁵⁸⁵ Chacel, Rosa: *Op. cit.*, p. 35.

se haya fijado en ellos en aquellos años en que él a través de sus escritos se mostró más abierto frente al arte nuevo.

Y en ese contexto de renovación, en 1919 exponía también en Madrid y en el Ateneo, como Gregorio Prieto, **Gabriel García Maroto** (1889? - c.1939).⁵⁸⁶ Presentaba treinta y dos obras, dibujos y pinturas, y en el catálogo hacía una especie de manifiesto sobre sus intenciones en pintura. Y ante esto la actitud de Francés ha cambiado respecto a otros escritos de artistas sobre pintura. ¿Se debía esto a que con García Maroto mantenía una relación de amistad profesional desde hacía tiempo, o se debía a esa actitud más aperturista que venimos percibiendo en los últimos años? A ciencia cierta no podemos saberlo, pero Francés apoya las intenciones del pintor en cuanto a *deseo de sincretización, sensibilidad y no anécdota, arte sencillísimo, intentos apenas materializados*⁵⁸⁷ y lo ratifica en los siguientes términos: "Desaparece en esta pintura el valor anecdótico, la preocupación temática, la obsesión singularizante. Se deja en cambio entregada al placer de ser pintura nada más, con los dos únicos propósitos del ritmo y del color.(...) No "un intento apenas materializado", como dice el autor, sino un hallazgo firme y sólido es lo que refleja esta pintura de García Maroto".⁵⁸⁸ De manera parecida se manifiesta en relación al concurso de portadas convocado por la revista *Nuevo Mundo*, concurso que contempla con optimismo en cuanto que es ejemplo de innovaciones en el arte editorial: "Renueva el concepto de lo que debe ser una portada de revista o de libro,

⁵⁸⁶ Gabriel García Maroto se había iniciado en la pintura en 1909, al trasladarse a Madrid desde su lugar de origen, Ciudad Real, para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Participó en la Exposición Nacional de 1910 y obtuvo una bolsa de viaje para recorrer Italia. Al volver se dedicó a la crítica de arte y a la actividad literaria. Son publicaciones suyas en aquellos años *Del jardín del Arte. Joyas esmaltadas* (1911), *El Año artístico* (1913) y *El libro de todos los días* (1915). Asimismo colaboró en *La Gaceta Literaria* (1927-1932) como escritor e ilustrador. Participó en concursos de carteles, como el de portadas de *Nuevo Mundo* en 1919, o el de carteles para el baile de máscaras del Círculo de Bellas Artes, en 1920, donde obtuvo accessit único. Vivió en México, Nueva York y Cuba desde 1928 a 1934. Desde 1925 realizó asiduas publicaciones sobre temas artísticos, así como la dirección de la colección *Los dibujantes en la guerra de España* (1937).

Sobre García Maroto véase: Francés, José: "Exposiciones en Madrid. III.- Gabriel García Maroto". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 120-122.; "El Arte editorial. Las portadas de Nuevo Mundo". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 255-260.; "La Exposición Nacional. VIII.- El arte decorativo, y XI. Las recompensas, pp. 251-256 y 261-269. Pantorba, Bernardino de: Historia de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Madrid, 1980.; *Enciclopedia del Arte Español del Siglo XX. I.- El contexto*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 203-204.; Carrete, J., Vega, J. Bozal, V. y Fontbona, F.: *El grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988.

⁵⁸⁷ Recogido por José Francés en "Exposiciones en Madrid. III.- Gabriel García Maroto". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 121.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, p. 122.

consecuencias directas del cartel mural, e inicia además esa impersonalización esa supresión de la anécdota o del simbolismo manido, que ya es una conquista indudable de la pintura moderna".⁵⁸⁹ Francés destacaba que en el concurso algunos participantes⁵⁹⁰ todavía estaban anclados en el simbolismo, en la representación de figuras femeninas que leían la revista anunciada, pero se daba paso a composiciones geométricas y estilizaciones de flores o paisajes. Y eran Salvador Bartolozzi, "el maestro del género",⁵⁹¹ y García Maroto los que aportaban mayor novedad "Gabriel García Maroto señala como ninguno de los demás concursantes lo que debe ser hoy día una portada de periódico o de libro. No exclusivamente, sino preferentemente. Esos temas florales o geométricos, esa sencillez sobria y delicada de las gamas, esa dulce complacencia, que nada concreto afirman, pero que dan al contemplador de ellas una sensación de claridad y de idealismo, resaltaban el conjunto de portadas con un valor personal y positivo".⁵⁹²

Le sigue durante 1920 con motivo de la Exposición Nacional en la que obtuvo "premio de aprecio" por las ilustraciones de su obra *La moderna pintura decorativa*,⁵⁹³ y en su participación en el Concurso de carteles del Círculo de Bellas Artes, donde se le concedió un accessit único, premio en metálico de quinientas pesetas.⁵⁹⁴ Tres años más tarde, otra vez en el Salón del Ateneo,⁵⁹⁵ el crítico se muestra más preciso en cuanto a la

⁵⁸⁹ Francés, José: "El Arte editorial. Las portadas de Nuevo Mundo". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 256.

⁵⁹⁰ Se presentaban numerosos artistas, citados en orden de catálogo, entre otros "K-Hito", Mezquita Almer, Robledano, Mir, Echea, "Tito", Larraya, Penagos, Ochoa, Pérez Rubio, Esplandiú,, Loygorri, Manchón, etc. El Jurado lo formaban el pintor López Mezquita, el escultor Inurria y el crítico de arte Alcántara. Se concedió el premio a Mezquita Almer. López Mezquita emitió un voto particular para Penagos, para Francés un error por ser un tanto en la tradicional y académico ya en aquel momento. La obra de Mezquita Almer era la más simbolista de todas, en la línea de Beardsley, decadentista y simbolista, pero no por eso la mejor.

Vid. *Ibidem.*, p. 255-260.

⁵⁹¹ *Ibidem.*, p. 259.

⁵⁹² *Ibidem.*

⁵⁹³ Vid. Francés, José: *El Año Artístico 1920*. Madrid, 1921, pp. 256 y 269.

⁵⁹⁴ Vid. *Ibidem.*, p. 20.

⁵⁹⁵ Según cuenta Francés, esta sala había sido remozada, exteriormente y en sus propósitos, algo que viene a ratificar la exposición que Francés titula como "Cuatro pintores modernos" Se trataba de la obra de Cristóbal Ruiz, García Maroto, Barradas y Javier Winthuysen. Se encargaban de la Sección de Artes Plásticas del Ateneo, el crítico Angel Vegue y Goldoni, y el pintor y dibujante Augusto Fernández.

evolución de García Maroto: "Antes que nada pintor. Pintor bien dotado (...) Construye, maciza, volumiza arquitecturalmente, con un sentido ampuloso que no daña a la elocuencia. Aventaja, además, esta cualidad positiva con la de saber tratar el color como una materia rica y joyante. Lo mismo en las gamas frías (...) que en las gamas cálidas, vibradoras, que se exaltan hacia los dominios del esmalte y la cerámica. Así podemos asegurar que ha comprendido íntegramente, sin desvirtuarle por esfuerzos contrarios o extravíos transitorios, una de las características de la pintura moderna: ese poder de enriquecimiento, de transformación majestuosa, de rutilante esplendor, con que cambia las cosas vulgares y habituales".⁵⁹⁶

García Maroto se situaba así en el grupo de pintores, si es que se puede hablar aquí de grupo dada su heterogeneidad, que contribuyeron a la renovación artística en España, que conocieron las vanguardias pero que no acabaron de entrar de lleno en ellas. Pintores que, como hace ver Valeriano Bozal, conocieron el cubismo, "un cubismo generalmente conocido de forma teórica, cuando no especulativa, y a través de reproducciones, intervino en su formación, pero no me atrevería a llamar cubista a ninguno de ellos. El cubismo incentivó su interés por el plano pictórico y, sobre todo, les facilitó una norma de composición y representación, norma que habitualmente aplicaron a una iconografía convencional".⁵⁹⁷ Afirmación que viene como anillo al dedo para expresar lo que García Maroto representó en su obra *Vida en silencio*.⁵⁹⁸ Claro es que, Valeriano Bozal incluye a García Maroto en un grupo de artistas a los que unifica bajo la denominación de "los renovadores" que, en el contexto de los años veinte y treinta contribuyeron a la transformación del arte en España, que se sintieron bastante independientes respecto a la vanguardia, pero a la vez cercanos. Pintores y escultores como Vázquez Díaz, Timoteo Pérez Rubio, Gregorio Prieto, Aurelio Arteta, Cristóbal Ruiz, Genaro Lahuerta; algunos noucentistas como Sunyer, Feliú Elías; o individualidades como Cossío, Iturrino,

Vid. Silvio Lago: "Vida artística. Cuatro pintores modernos" *La Esfera*, num 473. Madrid, 27, enero, 1923.

⁵⁹⁶ *Ibidem*. Aparecen reproducidas dos de las obras expuestas por García Maroto, *Día perlado* y *Vida en silencio*.

⁵⁹⁷ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1936)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1991, p. 405.

⁵⁹⁸ Reproducido en *La Esfera*, num. 473. Madrid, 27, enero, 1923. En el texto de Silvio Lago: "Vida artística. Cuatro pintores modernos"

Victorio Macho, el escultor Planes o Angel Ferrant.⁵⁹⁹ Muchos de ellos participantes en la mítica Exposición de los Ibéricos, de la que más adelante se hablará.

Y lo que es más importante para este trabajo de investigación, heterogeneidad que constituía precisamente el atractivo de la pintura de toda una época, de la que formaban parte, siempre en este caso desde los escritos de Francés, otros colectivos como podían ser los pintores vascos, o individualidades tales como Solana, Julio Antonio, Castelao, Néstor y tantos otros.

3.5.- Los artistas vascos.

Realmente los primeros escritos sobre artistas vascos realizados por José Francés datan de 1915, en concreto uno dedicado a Gustavo de Maeztu en abril de dicho año,⁶⁰⁰ muy seguido por un escrito que atendía la pintura de los hermanos Zubiaurre.⁶⁰¹ Será en 1916 cuando los artistas vascos sean protagonistas en colectivo de algunos de sus escritos, desde una situación similar a la planteada con los catalanes, es decir, desde la comprensión de la modernidad de estas dos zonas de la Península. Y aunque el seguimiento del arte vasco no es tanto como el del arte de Cataluña, en cuanto a extensión se refiere, sí es un bloque importante a tener en cuenta desde este trabajo de investigación, puesto que para Francés fue casi equiparable en importancia respecto a la renovación artística del primer cuarto de siglo. De tal manera que su primera afirmación era como sigue:

"Esta región que, como la de Cataluña, avanza más allá de las idiosincrásicas indolencias españolas, que ha sabido demostrar su fuerza en el poderío fabril y comercial, posee también un arte propio, claramente definido, capaz de incorporarse a las modernas escuelas europeas, que aquí, en Madrid, asustan todavía y dan lugar a espectáculos lamentables de cretinidad ensoberbecida, de aparentes

⁵⁹⁹ Vid, Bozal, Valeriano: *Op.cit.*, pp. 404-414.

⁶⁰⁰ Francés, José: "Exposición Maeztu". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 74-75.

⁶⁰¹ Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Los hermanos Zubiaurre". *La Esfera*, num. 87. Madrid, 28, agosto, 1915. El mismo texto prácticamente aparece en *El Año Artístico 1915*: "Una exposición en Bilbao: Los hermanos Zubiaurre", pp. 283-269. Madrid, 1916.

triumfos de la mediocridad profesional y filistea, cuando aparece un artista capaz de renovar los cánones estéticos. Primero el Círculo de Bellas Artes y Ateneo de Bilbao, que preside el ilustre pintor Alcalá Galiano, y más recientemente la Sociedad de Artistas Vascos, han organizado y organizan exposiciones frecuentes, donde se acogen hidalgamente las obras ajenas y ratifican las propias el indiscutible y admirable resurgimiento actual del arte vasco".⁶⁰²

Para Francés, tres habían sido los impulsores del arte vasco en esencia: Zuloaga, en retrato y pintura de género; Regoyos en el paisaje, y Mogrobejo en escultura. Los dos primeros pertenecían a lo que González de Durana llama "primera generación de pintores vascos, aquéllos que realizaron sus más interesantes aportaciones, pictóricas y socio artísticas, entre 1885 y 1910".⁶⁰³ Pintores que se decantaron por el ambiente de París frente a la enseñanza de la Academia de Roma, tales como Adolfo Guiard, Uranga, Zuloaga, Manuel Losada, Anselmo Guinea, Francisco Iturrino y Paco Durrio. Se dieron cita, el que más y el que menos, en el París de la última década de siglo, y su papel en la renovación artística fue decisivo en la primera década del siglo XX. Junto a ellos Darío de Regoyos que desde el comienzo de los años noventa estaba también afincado en Vascongadas, desempeñando una labor práctica y teórica de difusión del impresionismo importante. Fue en torno a estos pintores donde se empezó a utilizar la denominación de pintura vasca o arte vasco y no por ellos, sino por aquéllos que reivindicaban su identidad cultural y, del mismo modo que la lengua, era un distintivo indispensable en los afanes nacionalistas.

El nexo entre ellos no era la ideología política, ni siquiera el ser vascos -Regoyos e Iturrino procedían de Asturias y Santander, respectivamente-, sino más bien el empeño por traer al País Vasco los nuevos lenguajes y tendencias pictóricas e incardinarlas en ese ámbito cultural, en el que en un primer momento se identificó el concepto de pintura vasca con una idea costumbrista, lo cual no era común denominador de los artistas, por lo que " se ensayó la definición, más amplia, de que pintura vasca era la realizada por

⁶⁰² Silvio Lago: "Los artistas vascos contemporáneos". *La Esfera*, num 137. Madrid, 12, agosto, 1916.

⁶⁰³ González de Durana, Javier: "La invención de la pintura vasca", en *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 396.

pintores vascos, entendiendo por éstos a los que trabajaban en el País Vasco o para su mercado con cualquier clase de motivos pictóricos".⁶⁰⁴

De esta primera generación ya se vio más arriba la importancia concedida por Francés a la figura de Ignacio Zuloaga,⁶⁰⁵ y sobre Regoyos hablará siempre en ese contexto del arte vasco y como maestro de la segunda generación de pintores, es decir, los que iniciaron su andadura en la primera década del siglo XX, con una postura muy crítica frente a la sociedad mercantil y burguesa, a la que viven más como enemigo que como aliada y apoyo a sus propósitos culturales. Constatan, poco a poco, que se trata de dos mundos con pocos intereses en común e inician, un grupo de ellos, la publicación de un periódico que se manifestará irónicamente frente a esa realidad: *El Coitao* (enero-mayo 1908), iniciativa en la que participaron los pintores Gustavo de Maeztu, José y Alberto Arrue, Angel Larroque, y el escultor Nemesio Mogrobojo junto con el poeta y escritor Ramón de Basterra. Eran artistas cuyos primeros años del siglo habían transcurrido en París, apoyados en algunos casos por becas que concedía la diputación de Vizcaya, como es el caso de Larroque, Iturrino y Ramón de Zubiaurre en 1902, y de Juan de Echevarría en 1903. Gustavo de Maeztu, que iría en 1904, deja constancia en una carta escrita a José Francés, del ambiente que vivían estos artistas y de su reacción frente a la burguesía vasca que encontraron al volver a España:

"A los 17 años fui a París donde solía asistir al croquis de la academia La grand Chaumière. Esta fue la época del españolismo. Los domingos nos reuníamos a comer en mi taller con una serie de vascongados y después uno de nosotros leía algún capítulo del Quijote. Otro día que no teníamos dinero -cosa que ocurría frecuentemente- nos trasladábamos al anochecer a la biblioteca de Sta. Genoveva donde leíamos dramas de Calderón, La Celestina y otras cosas profundamente españolas, que se me revelaron en París y en esta biblioteca.

Al cabo de unos años de estar en París volví a España sin saber una gota de francés pero con mi buen bagaje literario.

A los 19 años y en compañía de otros artistas, fundé en Bilbao un periódico satírico de vida efímera "El Coitao".

⁶⁰⁴ *Ibidem.*, p. 399.

⁶⁰⁵ Vid. *supra*., pp. 246-259.

Y en una serie de vaivenes de danzas y contradanzas, bien haciendo retratos absurdos para burgueses, intentando negocios todavía mucho más absurdos o escribiendo cosas nutridas de escenas fantásticas y terribles, tiré hasta los 23 años en los cuales fue mi mayor esfuerzo al encararme conmigo mismo y ver si efectivamente tenía algo sólido dentro de la cabeza".⁶⁰⁶

Un cúmulo de realidades entre las que se encontraban el Kurding Club, las exposiciones de Arte Moderno que se venían celebrando desde 1900 y la publicación de *El Coitao*, dieron lugar a la creación de la Asociación de Artistas Vascos en 1911. Pero, de manera muy especial los artistas fundadores y colaboradores de *El Coitao* que fueron prácticamente los integrantes de la Asociación, cuya puesta en marcha debió suponer un momento de reflexión en general para sus miembros, como lo corrobora la carta de Gustavo de Maeztu que tendría 23 años en 1910 ó 1911, y como refleja parte del texto de los Estatutos de la Asociación: "teniendo por objeto fomentar el desarrollo de las Bellas Artes, organizando exposiciones de Arte Antiguo y Moderno, concursos, conferencias y cuantos actos, en fin, se relacionen con cuestiones artísticas exclusivamente; y para que, al mismo tiempo, los artistas que la formen puedan ponerse en relación, por medio de la Asociación, con las entidades similares que existen en el resto de España y países extranjeros, y manifestarse, como una muestra de la cultura artística en Bilbao, concurriendo a las Exposiciones que en otros países se organicen".⁶⁰⁷

La Asociación de Artistas Vascos vivió su auge entre 1915 y 1920 con la celebración de numerosas exposiciones, tanto de los pintores de esta segunda generación entre los que se encontraban, además de los arriba citados, Arteta, Tellaeche, Juan Echevarría, Valentín de Zubiaurre, Ramiro Arrue y Barrueta, entre otros, como alguna dedicada a los que les habían precedido y les habían abierto camino: Zuloaga, Iturrino, Regoyos, Guinea, Guiard..., y otros pintores españoles que habían optado por la renovación artística, por ejemplo, Vázquez Díaz, Solana, Sunyer, Cristóbal Ruiz, los Delaunay, Torres García, Lagar, etc. La Asociación de esta manera propiciaba un clima

⁶⁰⁶ Fragmento de una carta enviada por Maeztu a Francés, sin fecha, aunque relacionando el contenido con los escritos de Francés, suponemos que podría ser de finales de 1915 o comienzos de 1916. Archivo de la familia Francés.

⁶⁰⁷ Artículo 1º de los Estatutos. Recogido en González de Durana, Javier: "La invención de la pintura vasca", en *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 400.

de verdad atractivo para un crítico de arte, en el que muchos de sus protagonistas fueron contados entre sus favoritos.

En un repaso de la crítica de los pintores vascos ejercida por Francés, empezaríamos por Gustavo de Maeztu, siguiendo en principio un criterio cronológico, aunque es posible que no sea el único. **Gustavo de Maeztu (1887-1947)**⁶⁰⁸ y José Francés eran amigos. Se habían conocido en París en una embajada, y tras varios encuentros en Barcelona, Amsterdam y algún otro lugar, años después la amistad se había consolidado: "Ya consolidada nuestra amistad -tan difícil de lealtades entre un artista y un crítico-, en la Exposición de Artistas Vascos, celebrada en el Palacio del

⁶⁰⁸ Gustavo de Maeztu había nacido en Vitoria, pero por motivos familiares a los cuatro años se trasladaron a vivir a Bilbao, ciudad donde "aprendí todo cuanto sé, empezando por el abecedario que lo aprendí a los siete años pues siempre fui rebelde a los estudios. Ya a esta edad y aún antes dibujaba, a duras penas me hice bachiller estudio que abandoné furioso cuando sólo me faltaban 2 asignaturas pues mi familia quería a todo trance que estudiara la carrera de ingeniero. Desde los quince años data la época oficial de dedicarme a la pintura. Al efecto ingresé en el taller de Don Manuel Losada, en la actualidad Director del Museo de Bilbao. Este señor pinta verdaderamente español de cepa (?) verdaderamente interesante. Fue para mí todo y con él aprendí de la vida y de las cosas más que en los seis años de bachiller" (Carta de Maeztu a José Francés, sin fecha) Al volver de París inicia un período literario, no sólo en *El Coitao* donde firma con el seudónimo "Don Tejón Vélez Duero", sino como escritor de novelas entre las que se encuentran *Las andanzas del señor don Goro* y *El imperio del gato azul*, novelas de las que Francés dice, "no hubiera vacilado en firmar Pío Baroja". Participa activamente desde entonces en el ambiente artístico de Bilbao en la tertulia del Lyon D'Or y en Madrid en la tertulia de Pombo. Su primera exposición individual tuvo lugar en la Sala Dalmau en Barcelona en 1912 y sobre ella recordaba Maeztu lo siguiente: "Me acuerdo de que Dalmau, mi marchante, al hacer la liquidación me dijo:- no lleva Ud. mucho dinero, pero prensa como la suya no sé que la haya llevado ningún artista castellano" (Ibidem). A partir de aquella se suceden las exposiciones en Madrid, Barcelona, Bilbao, y en 1919 la primera muestra de su obra en Londres. A partir de ésta es raro el año que Maeztu no viaja a Londres, con estancias bastante prolongadas, logrando hacerse hueco en el mundo artístico londinense (Exposiciones entre 1919 y 1921 en Mapin Art Gallery, Grafton Galleries y Walker Galleries). Participa, asimismo, en Exposiciones Nacionales desde 1912 a 1936, obtiene tercera medalla en 1917 por *La tierra ibérica*. Se interesa por los tipos populares españoles, por lo que realiza un viaje en 1916 para tomar apuntes sobre ello. En 1936 se retira a Estella y allí permanecerá hasta su muerte dedicado al arte. En Estella queda un museo que guarda gran parte de su obra.

Sobre Gustavo de Maeztu véase: Francés, José: *Gustavo de Maeztu*. Biblioteca Estrelia. Madrid, 1919?.; "Exposición Maeztu", *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 74-75.; "Gustavo de Maeztu". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 115-119.; "Los artistas vascos". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 295-301.; "La Exposición Nacional de Bellas Artes. La decoración: Gustavo de Maeztu". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 269-273.; "Gustavo de Maeztu y su arte" *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, pp. 50-52.; "Gustavo de Maeztu y su inquietud ardiente". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, pp. 106-110.; "Exposición Maeztu". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, pp. 214-215.; "Elegía de Gustavo de Maeztu", *La Vanguardia*. Barcelona, 15, febrero, 1947.; "Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra", *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1962, pp. 11-33.; Aguirre, Estanislao María de: *Gustavo de Maeztu*, Bilbao-Madrid, 1922.; Iribarren, J.M.: "Genio y figura de Gustavo de Maeztu", *Arte Español*. Madrid, 1948.; Martínez de Lahidalga, R.: *Gustavo de Maeztu*. Madrid, 1976. Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.

Retiro de Madrid, estábamos juntos Iturrino, Maeztu y yo (...).⁶⁰⁹ Personalmente era inquieto, cambiante, impetuoso, amable; similar a un pintor renacentista por sus diversos intereses, su curiosidad, su interés por lo literario: "Gustavo de Maeztu no pintaba para cobrar retratos, vender paisajes y cucañar medallas. Le importaba mejor el amplio y plural significado del arte con mayúscula".⁶¹⁰

La primera cualidad que detecta Francés en la obra de Maeztu es la de "formidable dibujante (que) ve masas y líneas de un modo enérgico".⁶¹¹ Pintura en la que se funden la raza vasca y la castellana en una serie de tipos "recios, fuertes, como tallados en piedra",⁶¹² y en la que destaca como color el azul, muchas veces plateado, de reminiscencias angladescas. Después de esta primera aproximación a la pintura de Maeztu, Francés se interesa por dar a conocer su trayectoria y lo hace aprovechando una exposición celebrada en Madrid en el salón de La Tribuna.⁶¹³ Las ideas apuntadas en su primer escrito sobre el pintor aparecen más desarrolladas y precisadas en el texto explicativo de la Exposición de Artistas Vascos celebrada en el Palacio de Velázquez en Madrid, en el otoño de 1916. Entonces se expresaba en los siguientes términos:

"Gustavo de Maeztu es el pomposo, el embriagado de carnaciones femeninas, el deslumbrado de luminosas gamas que transmite en toda su intensidad. Cantos aislados de un gran himno a la raza son sus cuadros. Trata el color como un escultor los bloques de mármol. Sensación de grandes esculturas pictóricas dan sus creaciones. Es como un esmaltista, poseedor de todos los secretos de las rutilantes gamas que tuviera la sed de grandiosidad que Miguel

⁶⁰⁹ Francés, José: "Reiteración a Gustavo de Maeztu". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1962, p. 17.

⁶¹⁰ Francés, José: "Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1962, p. 12.

⁶¹¹ Francés, José: "Exposición Maeztu". *El Año Artístico 1915* Madrid, 1916, p. 74.

⁶¹² *Ibidem*.

⁶¹³ En esta exposición de carácter individual presentaba catorce lienzos y veinte dibujos, pero más que hablar de su obra le importa su vida, su origen familiar, su amistad con él, su faceta de novelista, escritor de folletines, poeta lírico, torero, comediante, inventor de artilugios; su estancia en París; su labor editorial en *El Coitaoy* sus primeras exposiciones.

Vid. Francés, J.: "Gustavo de Maeztu". *El Año Artístico 1916* Madrid, 1917, pp. 115-119.

Angel nació en (...) los frescos de la Sixtina; que tuviera también el instinto -ya encauzado hacia la consciencia- colorista de un Anglada".⁶¹⁴

Desde 1912, año en que inicia sus exposiciones, hasta 1919, Maeztu aborda distintos temas y técnicas, desde apuntes y dibujos hasta lienzos de grandes dimensiones que adquirirían carácter de mural o los grabados y litografías; los austeros paisajes castellanos, o bien vascos, andaluces o montañeses, donde el paisaje adquiere "la misma fuerza arquitectural de las formas humanas agrupadas o solitarias. Y un poder narrativo - como pudieran narrar las estrofas de un himno- convincente, profundamente emocional. No son los "estados del alma" del tópico externo o de la sinceridad íntima. Son las voces del pasado y de la tierra con su acentuación exacta y a veces unidas a un dúo apasionado";⁶¹⁵ las obras dedicadas a la mujer, algunas un tanto frívolas, como *La dama de la rosa*, y otras de mayor densidad emocional, *Mujeres del mar*,⁶¹⁶ o la pintura poemática representada por obras como *El ciego de Calatañazor* o *Los novios de Vozmediano*, o el arte decorativo que se pone de manifiesto en el tríptico *Tierra ibérica*

⁶¹⁴ Francés, José: "Los artistas vascos". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, p. 300.

⁶¹⁵ Francés, José: "Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1962, pp. 15 y 16.

⁶¹⁶ Este cuadro fue pintado hacia 1917. Se trata de un óleo sobre lienzo (217 x 232) que Francés considera de esa etapa de transición en la que se anuncia una pintura más ideológica o simbólica. En este caso Francés, mediante un comentario muy literario, se introduce en el pensamiento de esas "mujeres del mar" que representan sobre todo la paciencia, la abnegación y fuerza femeninas en general, ya que "Si aun las *Mujeres del mar* no tienen una preconcebida significación ideológica, sino que ella nace de la fidelidad con que Maeztu ha sabido agrupar unas figuras femeninas harto representativas, hay que reconocer ese propósito en cuadros como *La fuerza* y *El orden*, animados de un sentido demoledor y generoso"

Francés, José: *Gustavo de Maeztu*. Biblioteca Estrella. Madrid, c.1919, p. 19.

En este comentario de José Francés se basa el texto de Javier González de Durana explicativo de este cuadro, expuesto recientemente en Madrid con motivo de la Exposición "Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918", si bien González de Durana incide en el significado del paisaje de fondo del pueblo marinero, en contraste con las figuras de las mujeres, y la capacidad narrativa de ese paisaje ya señalada por Francés, del que recoge el texto en el que aquél interpretaba el sentido del paisaje en Maeztu (Vid. *supra*. nota. 1184)

Vid. González de Durana, Javier, en *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 436.

(Tercera medalla en la Exposición Nacional de 1917),⁶¹⁷ obra que para Francés supone la culminación de una etapa optimista y da paso al inicio de una segunda fase que inician las obras *La fuerza*, *El orden*, *El deseo*, caracterizadas por un "dinamismo social",⁶¹⁸ cargadas de simbolismo y de retórica. Pero en todas ellas encuentra unos elementos comunes: "Claro es que subsisten los elementos básicos, las características virtuales del artista. Siempre la maciza y arquitectural agrupación de volúmenes, el vigor constructivo y, sobre todo, la pasión sensual por el color".⁶¹⁹

Un artista, por tanto, en el que se unían lo decorativo, lo simbolista y lo costumbrista, que por una parte se situaba en la órbita de Anglada debido a la técnica utilizada, muy pastosa en un principio y procurando acercarse a lo cerámico y lacado en un segundo momento, para después derivar a calidades más austeras y, por último, a las litografías de trazo firme y fuerte. Y, por otra parte, heredero del realismo nacional de Zuloaga, pero llevando éste a un terreno más imaginativo, idea que viene a corroborar Manuel Abril cuando dice: "Maeztu propende asimismo a parafrasear en su pintura síntesis poemático-históricas, tomando sus elementos de la raza, la historia, del ambiente popular y tratando de crear lo que acaso pudiéramos llamar "romanceros plásticos". (Es decir) Maeztu ha concebido en vasta composición un himno a la raza".⁶²⁰

Sin embargo, a partir de las sucesivas estancias en Londres su obra sufrirá una evolución, y él mismo tratará de quitarse de encima el calificativo de "pintor vasco" y "pintor castellano". Por un lado era consciente de que su pintura se había creado a partir de elementos ibéricos primigenios, por lo que no entendía que algunos de los críticos y espectadores se empeñasen en catalogarle como "basque painter". Explica él mismo cómo en un momento dado aquello empezó a agobiarle, tanto como el que se hablase de él como "castillane", puesto que suponía encerrarle en un esquema del que quería salir: "Tengo en mi espíritu algo de perro vagabundo y un poco de ambicioso, y las palabras de "basque painter", "apre" y "castillane" empezaban a molestarme bastante porque empujaban la órbita de mi avidez artística. Por otra parte las discusiones un poco

⁶¹⁷ Francés dedica un comentario extenso a esta obra en el apartado de El Año Artístico dedicado a la Exposición Nacional: "La decoración. Gustavo de Maeztu". El Año Artístico 1917. Madrid 1918, pp. 269-273.

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁶¹⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁶²⁰ Abril, Manuel: *De la naturaleza al espíritu*. Espasa Calpe. Madrid, 1935, p. 71.

molestas, y a veces injustas, por mi parte, contra los cezanistas del Café Royal, comenzaban a clarificar un poco mi confusa cultura artística. Lo que, desde luego, comencé a vislumbrar en mis viajes por las galerías, es que el hombre que sigue la tradición solamente de su país, mata en absoluto el lenguaje de su sensibilidad(...). Por otra parte, en las seis exposiciones que realicé en las Islas Británicas, con gran benevolencia por parte de la crítica, noté que mi obra tenía demasiados elementos étnicos para producir ese sentimiento universal que puede llegar a conmover los más humildes corazones del mundo".⁶²¹

El objetivo era cambiar la trayectoria de su pintura, Francés reconoce que Turner y Whistler le habían influido, también cambiaron los temas que oscilaban entre el mundo aristocrático londinense, escenas de circo, de chinos o de taberna, y algún que otro tema de su pintura anterior tratado de modo nostálgico.⁶²²

Tanto las cartas enviadas por algunos pintores o escultores a Francés, como los testimonios recogidos por éste en sus escritos de los propios artistas, ayudan ciertamente a entender ese complejo mundo artístico en el que se movían, en este caso, los artistas vascos, oscilando entre un afán por el cosmopolitismo, y el conocimiento claro de que pesaba sobre ellos toda una cultura autóctona y una tradición española.

El último texto de José Francés dedicado a Maeztu fue una elegía, cargada de nostalgia, en la que el crítico decía: "Adivino el tiempo -año más o menos- de aquél conjunto de vascos, futuros maestros de la moderna pintura española novecentista: los Zuloaga, los Arteta, los Zubiaurre..." Fue, sin duda, la época de esplendor de su pintura. A partir de su estancia en Londres, la afición a la bebida le va transformando poco a poco. La última etapa de su arte la sitúa ya en su retiro de Estella, cuando de una manera simbolista, como en las obras creadas en torno a 1918-1919, tales como *La fuerza* y *El orden*, pero ahora de signo contrario, realiza murales u obras como *El toro ibérico*, *Los siete niños de Écija* o *El general Zumalacarre*, así como aguafuertes y xilografías de figuras heroicas y costumbres populares.

⁶²¹ Palabras de Gustavo de Maeztu pronunciadas en una conferencia pronunciada por él mismo con motivo de su exposición en el Museo de Arte Moderno en Madrid en junio de 1923, recogidas en un folleto que lleva por título *Fantasía sobre los chinos*, y a su vez recogidas por Francés en "Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1962, pp. 27 y 28.

⁶²² Vid. Francés, José: "Gustavo de Maeztu y su inquietud ardiente". *El Año Artístico 1923* Madrid, 1924, pp. 107-110.

Para Juan Antonio Gaya Nuño, la pintura de Maeztu tenía poco de pintura vasca, como en general la de los artistas de Vitoria; para Francés era indudablemente vasca, pero en la línea del idealismo zuloaguesco; para los dos, un pintor de magníficas dotes, aunque Gaya Nuño piensa que "desperdicia estas dotes en una pintura que halagaba en su momento y de la que no pudo emerger".⁶²³ Y es precisamente Gaya Nuño quien recoge un testimonio de Francés en los últimos años de la obra de Gustavo de Maeztu: "Según me afirmó alarmadamente José Francés, el artista, en los últimos años de su vida, parece que dado a la bebida, se ocupaba en repintar sus viejos cuadros. Francés creía que los estaba estropeando. Muy bien pudo acaecer que los mejorase".⁶²⁴ Para Francés, en último término, el pintor y el amigo:

"Solana. Falla. Marquina. Machado. Ahora, Gustavo de Maeztu. Hombres, amigos de mi tiempo y de mi gusto, me van dejando cada día más solo entre escritores y artistas a lo señorito intrigante y negociante, que no son de mi tiempo ni de mi gusto".⁶²⁵

En el mismo año de 1915 aparecerían en *El Año Artístico* los comentarios a la obra de Elías Salaverría y de los hermanos Zubiaurre. En septiembre de 1915 se celebraba en el Palacio de Bellas Artes de San Sebastián una muestra del pintor Elías Salaverría (1883-1952),⁶²⁶ exposición de cerca de veinte cuadros entre obras de grandes

⁶²³ Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 133.

⁶²⁴ *Ibidem*.

⁶²⁵ Francés, José: "Elegía de Gustavo de Maeztu". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, febrero, 1947, p. 3.

⁶²⁶ Pintor apoyado desde su infancia por el marqués de Cubas que ya le facilitó sus primeros estudios en la Escuela de Artes y oficios de San Sebastián. Después vino pensionado a Madrid por la diputación de Guipúzcoa, y en 1909 viajó a París. Asiduo a las Exposiciones Nacionales desde 1904 (tercera medalla, segunda en 1906 y 1908, y primera en 1912. También galardonado en la Internacional de Buenos Aires de 1910, en Munich en 1913 y en Panamá en 1916. Ingresó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1944 y su discurso de recepción fue contestado por José Francés. Murió mientras restauraba los frescos de la Iglesia de San Francisco el Grande en 1952.

Sobre Elías Salaverría véase: Francés, José: "Exposición Salaverría". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 221-225.; "Artistas contemporáneos. Elías Salaverría". *La Esfera*, num. 124. Madrid, 13, mayo, 1916.; "La Exposición Nacional. El retrato. Elías Salaverría". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 244-246.; "Necrología: Elías Salaverría Inchaurrandieta". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1951-52*. Madrid, 1952, pp. 387-391.; Salaverría, Elías: *El cuadro de historia*. Semblanza del autor, por José Francés. Madrid, 1944.; Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 131 y ss.; Catálogo exposición *El mar en la pintura española*. Museo de San Telmo. San Sebastián, 1972.

proporciones y retratos y muy completa en cuanto a su trayectoria, aparte de bien instalada (pag.221) A José Francés le desconcertaba no encontrar apuntes, bocetos, ensayos que justificasen los cuadros y esto le llevaba a analizar la manera de trabajar de el pintor: "Salaverría estudia, trabaja sobre el cuadro mismo. De antemano, como en su cerebro las ideas, se agrupan todos los valores pictóricos e ideológicos sobre el lienzo que habrá de ser cuadro. Y allí modifica, rectifica y concluye".⁶²⁷

De su primera época cuando seguía de cerca a Sorolla se exponía *Estudio de luz*, ya bastante ajeno a la pintura del momento en la que había tomado camino decidido desde 1912 con *La procesión del Corpus de Lezo*, de la que José Francés decía:

"La procesión del Corpus en Lezo", premiada con primera medalla en la Nacional de 1912, es la obra más considerable, más afirmativa, de Salaverría.(...) Aquí hallamos por primera vez lo que ya no abandonará el artista: la armonía que podíamos llamar arquitectónica de la línea, el ritmo a que están supeditados todos los elementos constitutivos del cuadro, y que así como la luz es algo propio y característico de cada pintor..En Salaverría siguen las líneas una ondulación muelle y viril al mismo tiempo; descienden y se levantan para bajar de nuevo con una belleza que comprendimos después de ver el paisaje vasco.(...) Y envuelto, ligado en su sutil trabazón de hallazgos al aspecto eterno del cuadro, está la significación psicológica obtenida gracias a la feliz elección de tipos y a la identificación absoluta del artista con el país donde ha nacido. Simultáneamente he contemplado los cuadros de Salaverría y he recorrido pueblos y campos de Guipúzcoa. Entonces comprendí hasta que punto ha sido veraz el pintor, y cómo el alma de la raza queda plasmada en los cuadros de Salaverría. Y sobre todo en *La procesión del Corpus en Lezo*".⁶²⁸

Los cuadros de Salaverría son fundamentalmente narrativos, propios de un pintor académico, pero a la vez imbuidos de regionalismo. Para Francés, esto encajaba a la perfección con su discurso de ingreso en la Academia sobre *La pintura de historia* y con

⁶²⁷ Francés, Jose': "Exposición Salaverría". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, p. 221.

⁶²⁸ *Ibidem.*, pp. 222-223.

sus orígenes, pues era un "historiador plástico a su vez y en su época, Salaverría narra sucesos y lugares coetáneos (...) El sentimiento de los seres agrupados con ese enorme dominio de la composición, con esa sensibilidad intelectualizada que hace de Salaverría uno de los maestros del siglo XIX por él evocados y enaltecidos en su admirable discurso, el sentimiento de las figuras y del motivo adquiere un diapasón elevado en el valor pictórico, en la reciedumbre técnica y en el valor sentimentalmente narrativo, peculiar de Salaverría".⁶²⁹ Valor narrativo que se ponía también, en la misma línea de la tradición, al servicio del sentimiento religioso, como en el cuadro *La Virgen de Aránzazu*, cuya contemplación le sugirió a Francés el título de uno de los textos más completos que escribió sobre él: "Elías Salaverría o el misticismo vasco".⁶³⁰

Los hermanos **Valentín de Zubiaurre** (1879-1963) y **Ramón de Zubiaurre** (1882-1969) fueron, en el tiempo, los siguientes en recibir atención por parte de Francés. Y para centrar su pintura escogía un texto de Zola, uno de sus novelistas y críticos preferidos, que los presentaba del siguiente modo:

"Emilio Zola, que, además de ser el primero de los novelistas del siglo XIX, fue un excelentísimo crítico de arte, decía, el 4 de mayo de 1865, en un artículo titulado "El momento artístico": "Lo que yo pido al artista no son tiernas visiones o espantosas pesadillas, sino la entrega plena de su corazón, de su carne; es la afirmación rotunda de un espíritu poderoso y particular, un temperamento que abarque ampliamente la naturaleza en su mano y la coloque ante nosotros tal como la ve. No se trata de agradar o desagradar, se trata de ser él mismo, de mostrar su corazón al desnudo y formular enérgicamente una individualidad". He aquí unas palabras que debían figurar al frente de la obra admirable, personalísima, afianzada en sólidos cimientos de sinceridad, que realizan los hermanos Zubiaurre".⁶³¹

⁶²⁹ Francés, José: "Semblanza del autor", en Salaverría, Elías: *El cuadro de historia*. . Madrid, 1944

⁶³⁰ Francés lo escribió cuando Salaverría expuso su obra en Madrid en el Museo de Arte Moderno en 1925. Lo recoge en *El Año Artístico 1925-26*. Madrid, 1927, pp. 55-64. Gran parte de este texto está recogido en el discurso de contestación en la recepción de Salaverría en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y en la Necrología que escribió con motivo de la muerte del pintor.

⁶³¹ Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Los hermanos Zubiaurre". *La Esfera*, num. 87 Madrid, 27, noviembre, 1915.

Por lo tanto, situados en ese naturalismo predicado por Zola, se trataba de llevar al arte la naturaleza y la vida, entendiendo por ésta, como señala Manuel Abril, "la vida de los trabajadores". Quedaban así satisfechos el *realismo*, manifestación de lo contemplado y vivido; el *populismo*, de signo costumbrista, y el *plasticismo* de la actividad laboral en un medio natural, convertido de tal manera en algo atractivo, vistoso y sensual.⁶³²

Se trataba de dos hermanos cuyas actividades iban muy a la par. Es curioso, en este sentido, que enviasen una biografía⁶³³ conjunta a José Francés que se conserva entre su correspondencia, donde expresan su credo estético en los siguientes términos: "Gustan del ayer y piensan en el mañana y dentro siempre de las normas de la belleza crear con un

⁶³² Vid. Abril, Manuel: *Op. Cit.*, p. 34-36.

⁶³³ En líneas generales su historia es coincidente en una serie de puntos que ellos mismos destacan, a saber, son de origen vasco, si bien Valentín había nacido en Madrid y Ramón en Garay (Vizcaya). Su padre era compositor, director de la Real Capilla de Música. Los dos eran sordo-mudos. Empiezan a pintar desde niños, primero en la Escuela Superior de Pintura de Madrid, luego en el estudio de Alejandro Ferrant. Pronto iniciaron sus viajes por Europa, primero a París, donde expusieron por primera vez en un Salón. En Italia les impresionaron los primitivos italianos, así como los maestros venecianos, el ambiente en general de París y de la Italia del momento, del mismo modo que los primitivos flamencos. Todo ello se unió, al volver a España, al análisis de los grandes maestros del Prado. Fuera de España, Valentín y Ramón de Zubiaurre triunfaban en las Exposiciones internacionales. Obtenían medallas de oro y plata; en el Museo de Luxemburgo de París, en el de Arte Moderno de Roma, en Buenos Aires, Chicago y Santiago de Chile se conservan cuadros suyos, así como en galerías privadas.

Estos datos se los trasladaban los Zubiaurre Francés por medio de una carta conservada en el archivo familiar. Francés habla de ello en "Artistas contemporáneos. Los hermanos Zubiaurre". *La Esfera*, num. 87 Madrid, 27, noviembre, 1915.

Sobre estos artistas véase: Utrillo, M.: "Los Zubiaurre". *Museum*, num. 3. Barcelona, 1912, pp. 104-120.; Nelken, M.: "Les frères Zubiaurre". *L'Art Decoratif*, 1913.; Juan de la Encina: "Los hermanos Zubiaurre". *Hermes*, Bilbao, enero de 1917.; Luno, J. (Seudónimo de Estanislao María de Aguirre): "Los hermanos Zubiaurre en la Asociación de Artistas Vascos". *La Tarde*, Bilbao, 14, enero, 1918.; Silvio Lago: "Los cuadros de género de la exposición". *La Esfera*, num. 74. Madrid, 29, mayo, 1915.; "Artistas contemporáneos. Los hermanos Zubiaurre". *La Esfera*, num. 87. Madrid, 27, agosto, 1915.; "Los artistas vascos contemporáneos". *La Esfera*, num. 137. Madrid, 12, agosto, 1916.; Francés, José: "Una exposición en Bilbao. Los hermanos Zubiaurre". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 263-269.; "Los artistas vascos". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 263-269.; "La Exposición nacional de Bellas Artes. El cuadro de costumbres. Los Zubiaurre". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 253-255.; "Los hermanos Zubiaurre", en VV.AA.: *Pintura vasca 1909-1919*. Bilbao, 1919.; Ortega y Gasset, J.: "La pintura de los Zubiaurre". *El Espectador*. Madrid, 1934.; Mocichuki, T.: *Ramón de Zubiaurre: el pintor y el hombre*. Bilbao, 1980. Catálogo exposición *Ramón de Zubiaurre*. Sala Toisón. Madrid, 1958.; Catálogo *Exposición Antológica y de homenaje al pintor Valentín de Zubiaurre*. Sala Toisón. Madrid, 1956.; Marqués de Lozoya: *Valentín de Zubiaurre, Exposición Nacional de Bellas Artes 1964*. Madrid, 1964.; Llano Gorostiza, M.: Catálogo exposición *Los Zubiaurre*. Banco de Bilbao. Bilbao, 1978.; Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.

amplio criterio moderno y encerrar en lo posible el idealismo dentro del realismo y unir a esto el sentimiento y sensación de la Vida".⁶³⁴

Cuando José Francés empieza a escribir sobre ellos, son artistas ya galardonados, pero a Francés el reconocimiento en España le parece escaso. En concreto denuncia el hecho de que cuando todavía se discute la segunda medalla a *Los remeros vencedores de Ondarroa* en la Nacional de 1915, acaban de obtener los Zubiaurre sendas medallas de oro y de plata, respectivamente Valentín y Ramón, en la Exposición Internacional de San Francisco de California, para la cual el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes no quiso conceder protección oficial a los artistas que a ella concurriesen.⁶³⁵ Equipara así la actitud por parte del Estado a la seguida con Zuloaga o Anglada, no así la de los hermanos Zubiaurre que exponían desde el año 1901 tanto en las Nacionales como en el Círculo de Bellas Artes.

Desde su vuelta a España se inician en la pintura de tema vasco, pero al igual que Maeztu, también se preocupan de otras regiones de España. En este caso, mayoritariamente Castilla: "Empezaron a pintar el alma de las diversas regiones de España, especialmente su país natal, Vizcaya y Salamanca interpretando el primero en su modalidad poética, un tanto legendario unido al realismo de sus habitantes de hoy.

⁶³⁴ Fragmento de la biografía enviada a José Francés por los hermanos Zubiaurre. Es de suponer que las cartas conservadas se enviaron en torno a 1915, cuando el escritor se inicia en su obra, pero todas ellas carecen de fecha. En concreto la biografía parece redactada por Ramón de Zubiaurre, deducción muy personal debida a la comparación de letras que, por lo demás, son bastante similares. Archivo de la familia Francés.

Véase Cartas (correspondencia cruzada).

⁶³⁵ Desde El Año Artístico critica con dureza la posición adoptada por el Director General de Bellas Artes por dedicarse a favorecer excesivamente a sus amigos en la Exposición Nacional de Bellas Artes y no preocuparse de enviar ningún representante a la Exposición Universal de San Francisco de California, que ofrecía un local para una sala española. En este sentido, le parece digna de mención la actitud de una serie de artistas que, puesto que el Ministerio y la Dirección General no hacían nada, decidieron, por su cuenta y riesgo, enviar una serie de obras. Francés expone el resultado y cree que éste habla por sí mismo:

Medalla de Honor de pintura: Eliseo Meifrén.

Medallas de oro: Gonzalo Bilbao, Conde de Aguiar, Carlos Vázquez y Valentín de Zubiaurre.

Medallas de plata: López Mezquita, Cabrera, Cardona y Ramón Zubiaurre.

Medalla de Bronce: Juan Llimona.

Medallas en la sección de Grabado: Tersol; y en Escultura: Candias, Marés, Rosales y Prats.

Asimismo la tierra castellana sintiendo la gran desolación no desolada de sus pardas llanuras infinitas y el carácter recio de sus habitantes y de sus costumbres".⁶³⁶ A pesar de su identificación, Francés cree que existen diferencias entre la pintura de los dos hermanos, siempre desde la comprensión de su obra como pintura poética de carácter épico al elevar lo cotidiano y anecdótico a categoría artística, y de fondo lírico al plasmar de una manera muy personal el alma y la raza del pueblo vascongado o castellano.⁶³⁷ Carácter épico que "es una de las notas más relevantes del arte vasco",⁶³⁸ dotado en el caso de los Zubiaurre de una retórica y un lirismo que le acercan, desde ese punto de vista, a la pintura de Gustavo de Maeztu, y que a Francés le llevan a identificar, utilizando la metáfora literaria, la obra de Ramón como un *himno* y la de Valentín como una *elegía*:

"Valentín, el hermano mayor, es un espíritu reflexivo y melancólico. Ama las notas un poco apagadas, los sentimientos dulces, el misticismo ingenuo y primitivo de la Vasconia. Rara vez sonríe su arte(...). La nostalgia, el ensueño, la tristeza son los elementos (de su arte). Ramón es menos reconcentrado, menos poseído de las torturas sentimentales. Es jocundo, optimista, un poco burlón. Ama los acordes luminosos, las notas vibrantes, lo que pudiéramos llamar certeras lanzadas del color. Donde Valentín se detiene y medita, Ramón da una cabriola. Mientras Valentín busca los senderos interiores, Ramón sólo quiere ver las exuberancias del colorido. Por eso los cuadros de Valentín destilan una conmovedora amargura, mientras que los de Ramón deleitan la mirada por su alegría de valores vibrantes, armonizados con sabias disposiciones decorativas. Como arquetipo de esas dos tendencias de los dos hermanos, bastará recordar *Los remeros vencedores* y *Por las víctimas del mar*. Ambos cuadros están pintados en Ondárroa. Pero Ramón eligió un momento alegre, triunfal, la exaltación optimista de la fuerza y el color, en un himno entusiasta del

⁶³⁶ Este texto es otro fragmento de la biografía enviada a Francés por los Zubiaurre.

⁶³⁷ Sobre este tema es interesante la lectura del apartado dedicado por Manuel Abril a los Zubiaurre en su ensayo *De la naturaleza al espíritu*, que obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1934, y en cuyo jurado, como se recordará, participó José Francés.

⁶³⁸ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1936)* Espasa Calpe. Madrid, 1992, p. 130.

mar. Valentín eligió un momento trágico, de vencimiento, la muda desesperación de los débiles, en una elegía tristísima del mar".⁶³⁹

Estas diferencias se mantendrán en líneas generales, si bien en 1917, según Francés, año en que Valentín fue premiado con la primera medalla en la Exposición Nacional por su obra *Versolaris*, se produce un acercamiento entre ellos. En este certamen presentaba también *Euskotarrok*, en la que reaparecen los remeros con los remos en alto, como en *Los remeros de Ondarroa*, el colorido fuerte de rojos y amarillos y los rasgos marcados propios de la raza vasca. Ello le levaba a Francés a la conclusión de que este cuadro iniciaba una nueva etapa en la pintura de los Zubiaurre: "Antes de este cuadro aparecían definidas y delineadas las personalidades de los dos artistas(...). Pero ahora, inesperadamente se funden las dos técnicas y los dos temperamentos. *Euskotarrok* inicia la ampulosidad decorativa, la riqueza cromática, la ampliación de los cuadros a las grandes pinturas murales que tienen la sonora rotundez de un himno".⁶⁴⁰

Más adelante, en 1924 y 1927, encontramos espacios en la crítica de José Francés dedicados de nuevo a los dos hermanos, que desde una actitud común de exaltación de la tierra vasca o castellana, con preferencia la primera, van clarificando sus peculiaridades. En definitiva, Valentín es más austero, más estático, más grave y tiende, en cuanto a la composición los paralelismos en la colocación de las figuras; Ramón es más dinámico, más diáfano y brillante en el colorido, más impetuoso y capaz de sugerir la capacidad de acción y la fuerza de la raza vasca.⁶⁴¹ ¿Era alguno de ellos preferido por José Francés? De la lectura de sus textos no se deduce nada claramente en este sentido. Francés se muestra equilibrado en sus comentarios respecto a los dos artistas, quizá es más expresivo con respecto a Ramón, pero bien pudiera ser que las palabras de Francés reflejasen con justeza a un pintor más audaz en cuanto al colorido, la composición y la expresión del talante del pueblo vasco. Merece la pena reproducir el texto que corrobora esta apreciación:

⁶³⁹ Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Los hermanos Zubiaurre". *La Esfera*, num. 87 Madrid, 27, noviembre, 1915.

⁶⁴⁰ Francés, José: "La Exposición Nacional. El cuadro de costumbres. Los Zubiaurre". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 254-255.

⁶⁴¹ Vid. Francés, José: "Cuatro pintores españoles: Ramón y Valentín de Zubiaurre, Anselmo Miguel Nieto y Eugenio Hermoso". *El Año Artístico 1924*. Madrid, 1925, pp. 427-431, y "Vida artística. La Exposición de Valentín de Zubiaurre". *La Esfera*, num. 685. Madrid, 19, febrero, 1927.

"Ramón aspira y logra -simultánea suerte de insatisfecho- a una más dinámica audacia, a cada vez mayor diafanidad y transparencia. Sin olvidar el vigor estructural ni la veraz expresión de los largos y frecuentes sosiegos de los vascos, Ramón se encamina infatigable y entusiasta hacia una "estilización fluida", donde ya ha encontrado y le aguardan todavía muchas excelencias.

Su cromatismo se abriga, se expande regocijado, piruetea con nuevas audacias lineales que no dañan a los deliquios oportunos y frecuentes, de suavísimas ternuras tonales, ni a la otra cualidad intrínseca: la del aliento robusto, ese fuerte deseo de sugerir la vida activa y los movimientos rápidos que hay, por ejemplo, en *Los remeros vencedores de Ondárroa* o en *Shanti-Andía, el Temerario*".⁶⁴²

Diafanidad, transparencia y cromatismo que son elementos diferenciadores del arte vasco, producidos por una luz especial, "una luz que enfría y aclara los colores, los hace transparentes o, mejor dicho, hace transparentes los objetos, los planos, las masas materiales en que los colores surgen",⁶⁴³ tal y como hace ver Valeriano Bozal, que atribuye este rasgo del arte vasco a la pintura de Juan de Echevarría.

Dos artistas que realmente pertenecen a la generación anterior o primera generación de pintores vascos,⁶⁴⁴ como eran Juan de Echevarría e Iturrino aparecen en la crítica de José Francés en el año 1916, por tanto son los inmediatos en el tiempo a los anteriores, Maeztu y hermanos Zubiaurre.

Juan de Echevarría (1875-1931)⁶⁴⁵ exponía en 1916 en la Asociación de Artistas Vascos y en el Salón del Ateneo de Madrid. En este último tuvo Francés la

⁶⁴² Francés, José: "Vida artística. La Exposición de Valentín de Zubiaurre". *La Esfera*, num.685. Madrid, 19, febrero, 1927, p. 13.

⁶⁴³ Bozal, Valeriano: *Op. Cit.*, p. 137.

⁶⁴⁴ Vid. supra., nota 603.

⁶⁴⁵ Pintor nacido en Bilbao en una familia relevante en el mundo empresarial vasco. Su formación es europea, en Francia, Londres, Alemania y Bélgica. En 1900 regresa a Bilbao y empieza a trabajar en las empresas familiares, hasta 1902, fecha de la muerte de su madre, que supondrá un fuerte golpe y la decisión de iniciar su trayectoria de pintor. Asiste al estudio del pintor Losada y en 1903 marcha a París, donde se introduce pronto en el mundo de los pintores españoles: Iturrino, Paco Durrio,

oportunidad de contemplar las veintiocho obras, óleos y dibujos. Se trataba de una de sus primeras exposiciones individuales y su contemplación le sirve, en primer lugar para hacer una valoración del arte vasco positiva en su conjunto, aunque todavía un poco reticente respecto al seguimiento de Gauguin y de Cezanne, y desde luego respetuoso con los deseos de renovación. El texto, aparte de ser clarificador en cuanto a su posición respecto al arte vasco, lo es también respecto a Echevarría y a la polémica posterior que se inició entre el pintor y el crítico, por lo que paso a reproducirlo:

"Rivalizan desde algún tiempo vascos y catalanes en buscar cauces a su sensibilidad y moldes a su técnica en las modernas escuelas postimpresionistas. A cada nueva exposición de jóvenes artistas de Cataluña y de Vasconia, se barajan los nombres de Gauguin, de Paul Cezanne, de Guérin, de Seurat, de Van Gogh, de Flandrin, incluso de Marquet,, Cornelio Moks y Van Dongen, colocados ya en planos inferiores de los otros en que ofician apostólicamente los ídolos de la pintura moderna. No puede en ningún modo, parecernos reprochable este afán de identificación con la naturaleza, este alejamiento de los preceptismos estéticos aunque sea para caer con Gauguin en la imitación del arte salvajista de los taitianos y con Cezanne a considerar como artículo de fe pintar con el tubo de la estufa.

Es un ansia de renovación, un legítimo deseo de profundizar en los deseos espirituales y en los enigmas visuales al mismo tiempo; una protesta de la vulgaridad y ya por el simple intento de tales liberaciones, el artista que las emprende merece nuestro respeto.

Sobre todo cuando en el caso de Juan de Echevarría, asoman las excelentes cualidades de pintor y las características de la raza por encima de las influencias estéticas.

Zuloaga, Picasso, Manolo, así como entre los franceses Degas, Vuillard o Rousseau. Asiste a las clases de la Academia Julien y a la tertulia del café "Le Lapin Agile". En su formación artística tuvo mucho que ver su amistad con Paco Durrio en cuyo estudio conoció a fondo la pintura de Gauguin, uno de los pintores que se encuentran entre los precedentes de su pintura, junto con Vuillard, Van Gogh, Cezanne y el fauvismo. A partir de 1909 volvía a España con frecuencia, en 1914 vive en Granada y empieza la temática de las gitanas, y en 1915 se instala en Madrid, donde participa del ambiente intelectual y cuenta entre sus mejores amigos a Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Baroja, de los que realizó magníficos retratos. Nunca acudió a las Exposiciones Nacionales, ni se interesó por vender su obra. Muere en Madrid en 1931.

Marca el arte vasco contemporáneo un sello de extraordinaria pujanza y una sagrada inquietud de perfeccionamiento. Y eso se nota en todos los afiliados por nacimiento y por temperamento a dicho arte, desde Ignacio Zuloaga(...) hasta Eduardo Egozcué, enfermo de cubismo. Y dentro del amplio paréntesis: los Zubiaurre, Maeztu, Salaverría, Echevarría.⁶⁴⁶

A renglón seguido afirma Francés el seguimiento de esas tendencias por Echevarría en el que el pintor "se ratifica, mejora de concepto, descubre nuevos méritos".⁶⁴⁷ Francés destaca en Echevarría "la sinceridad espontánea y sin trabas para expresar la visión. Lo mismo en los acordes graves, profundos (...) que en las gamas frías de un cromatismo saltarín.(...) Estos dos aspectos de Echevarría muestránse en las naturalezas muertas y en los paisajes, más que en las figuras. Aquí maneja la materia con una voluptuosidad patricia. Allí la extiende con velos sutiles. Frente a los profundos, verdaderamente oleosos apuntes de Ondárroa que hablan en tono mayor de los maestros de otro siglo, las suaves intimidades, las casi femeninas delicadezas de azules y verdes, como lavados de su agresividad enteriza, como soñados a través de las nortañas nieblas de Vasconia. (...) Fondos fríos, finamente evocados con pinceladas demasiado sobrias sobre el lienzo permiten luego recortar de una manera enérgica las figuras".⁶⁴⁸ Un colorido que se extiende a toda su obra y que tiene mucho que ver con el paisaje de su tierra: "Sus verdes y amarillos, ya sean en frutas o en paisajes, el azulado de sus cielos o de sus paredes, los firmes contrastes en el marco de una gama poco convencional, sólo pueden explicarse en el horizonte físico, geográfico, climático del País Vasco".⁶⁴⁹ Francés le encuentra una faceta crítica cuando escoge como tema las gitanas de Granada o figuras con lacras físicas o sociales, que muestran alguna disconformidad del pintor con la vida, mientras que es más tierno, se podría decir, cuando lo que pinta es un paisaje, una tela, una naturaleza muerta, o incluso, los dibujos al carbón de tipos vascos, muy recios.

⁶⁴⁶ Silvio Lago: "Bellas Artes. Dos exposiciones importantes". *La Esfera*, num. 126. Madrid, 27, mayo, 1916.

⁶⁴⁷ *Ibidem*.

⁶⁴⁸ *Ibidem*.

⁶⁴⁹ Bozal, Valeriano: *Op.Cit.*, p. 137.

Y, ciertamente, a través de una carta enviada a Francés desde París y desde esa polémica iniciada con el crítico, se descubre una personalidad independiente y muy crítica, inmerso, como dice Gaya Nuño, en una "provechosa soledad intelectual".⁶⁵⁰ Un pintor con el que José Francés mantenía cierta correspondencia, de la que se deduce una cierta buena relación,⁶⁵¹ y un pintor del que al final del texto de *La Esfera* decía Silvio

⁶⁵⁰ Gaya Nuño, J. A. :*Op. Cit.*, p. 86.

⁶⁵¹ El día 12 de noviembre de 1916, Juan de Echevarría escribía desde París a Francés para relatarle sus últimas experiencias y contactos, muchos indicados por el crítico, en la capital de Francia. De esta carta extractamos los párrafos más significativos en cuanto a la estancia de Echevarría allí y de su actitud respecto a lo que le rodeaba:

Querido Francés: Sigo sin tener noticias de U., positivamente me tiene olvidado. Supongo que tendrá mucho que hacer, como siempre y poco tiempo disponible. Ya sabe U. que yo soy poco etiquetero y perezoso para mantener una frecuente correspondencia, así es que me lo explico todo.

Quiero darle cuenta de lo que he hecho por aquí, que todavía es muy poco. Hasta ahora la mayor parte de mi tiempo se me ha ido en pasear y hacer visitas. Tenía muchas ganas de corretear París, y créame U. que he satisfecho ese deseo. Viejos parisienses como Gris están asombrados de mis exploraciones concienzudas, lo conozco mejor que ellos.(...) A Federico Beltrán tuve la suerte de encontrarle hace unos días, había perdido la nota que U. me dio con sus señas y las de Blasco y no había medio de encontrarlas. Beltrán quedó en avisarme para ir a su casa(...) A Blasco fui a saludarle y estaba de viaje, mañana o pasado volveré(...) Mis últimas visitas han sido a algunos cubistas. Ayer fui a casa de Picasso y hoy he conocido a Matisse, los hombres de las dos eses.

Después de ver las obras de Gris, de Metzinger, de Braque, etc., he visitado a los genios del movimiento moderno. Créame, la sensación que he recibido ha sido un tanto deplorable, no sólo de su pintura que ya conocía algo y es una manifestación de impotencia como otra cualquiera, sino de su conducta. Están enemistados unos con otros, viven en medio de constantes rencillas, odios y chismes, hablan siempre de marchantes y la cacería de estos señores, supera en complicaciones y peligros a la del tigre. Han formado pequeñas bandas que se los disputan con furor y uno de los que más se distingue en estas faenas es nuestro amigo el elefante Ribera.

El verlos hablar de su pintura es muy gracioso, ahora están haciendo recherches para encontrar o descubrir una nueva perspectiva. Gris se ha vuelto muy trabajador, tiene su marchante y vive modestamente por ahora y digno. Tan buen garzon como antes me manda le dé un abrazo.

Estas visitas para ver cuadros absurdos y oír elogios extravagantes me han producido la impresión de que estaba en una casa de locos. Todos ellos (los genios que es a los que he conocido) son personas muy educadas, son muy naturales en todo, hasta en el vestir, y emplean para hablar de su pintura los mismos términos que los otros pintores. de modo que hay cuadros que están muy bien compuestos, o están muy bien de color, son graciosos, frescos, ingenuos y aquí agregue U. toda clase de adjetivos.

En fin la locura, querido Francés. Pero lo más cubista de todo son sus mujeres ¡qué mujeres! el verdadero cubismo es tenerse que acostar con ellas. En eso les compadezco. He dado fin a esas fantásticas visitas y no pienso volver. Ahora me dedicaré a nuestro arte pompier más prosaico si cabe para el que no hace falta inventar una perspectiva. Ya he empezado a trabajar como París parece que no está muy animado he hecho acopio de papel y pienso convertirme en una máquina de hacer dibujos. Esto seguramente no lo va a creer U. Estoy un poco cansado de moverme y tengo ganas de empezar a trabajar que ya es hora.

Lago: "No será esta la última vez que hablemos del joven pintor vasco. Su arte, tan poderosamente sugeridor, tan bifurcado de senderos sentimentales o intelectuales, merece más extensos comentarios. Por de pronto aseguramos que en el nuevo saloncito del Ateneo hemos asistido a la revelación de uno de los más notables pintores españoles de nuestra época".⁶⁵²

Pero en el mes de noviembre de 1916, es decir pocos meses después de publicar el escrito anterior sobre Echevarría, Francés publicaba un comentario, de nuevo en *La Esfera*, sobre la Exposición de Artistas Vascos celebrada en el Palacio de Exposiciones del Retiro. Comentario realmente poco afortunado e incoherente con respecto a lo que había reflejado en su escrito anterior, precisamente sobre Juan de Echevarría, que iniciaba haciendo un elogio de la trayectoria e iniciativas de los artistas vascos, para luego centrarse en la pintura de Echevarría.⁶⁵³

Francés iniciaba de nuevo su escrito con frases elogiosas para la iniciativa, que explica se debía a Gustavo de Maeztu, que había conseguido reunir unas doscientas cincuenta obras entre óleos, esculturas, dibujos, aguafuertes, vidrios, esmaltes, cerámicas y proyectos arquitectónicos, y con reconocimiento a los artistas vascos que, a pesar de su extensión creo conveniente reproducir para seguir luego la citada polémica y la posterior evolución de Francés, que así se explicaba:

"Un gran espíritu renovador caracteriza a los artistas vascos. Sobre todo sus pintores han sabido interpretar dentro de las diversas modalidades de cada temperamento, el significativo dualismo de su raza.

Así son a un tiempo mismo melancólicos y fuertes, lánguidos y altivos, audaces y tímidos, exaltados hasta un idealismo casi enfermizo y modelados dentro de un sólido respeto a la realidad, influidos de

Mis recuerdos a su familia. Mande como guste a su buen amigo que le envía un fuerte abrazo Echevarría.

La carta está enviada desde París, el 12 de noviembre de 1916, (Es decir, ocho días antes de iniciarse la polémica desde la revista *España*) Archivo de la familia Francés.

⁶⁵² Silvio Lago: *loc. cit.*

⁶⁵³ Vid. *supra*, nota 641.

ajenas tendencias y brotados, sin embargo, de las entrañas mismas de la tierra que les vio nacer".⁶⁵⁴

Hasta aquí todo parecía ir bien, pero seguido añadía Francés lo que desató la reacción de Echevarría:

"Hay, sin embargo, los que pudiéramos llamar de un "francesismo trasnochado y demodé"; los que todavía creen en esas fantasías grotescas e inarmónicas de los post-impresionistas franceses con su Gauguin y su Cezanne a la cabeza. Estos, naturalmente, están equivocados. Lo que ya al otro lado de los horizontes hace sonreír, a ellos y a sus corifeos hace abrir la boca como papanatas en feria".⁶⁵⁵

La respuesta a este fragmento de la crítica de Francés no se hizo esperar por parte de Echevarría, que de forma inteligente solamente reprochaba los ataques a los maestros Gauguin y Cezanne y recriminaba a Francés su falta de competencia al expresarse en aquellos términos respecto a ellos:

"Yo, Sr. Francés, el último de esos papanatas, me atrevo a levantar la voz de protesta; no ciertamente, por la parte que a los arriba dichos papanatas nos toque en su aplastante aserto, sino por la injuria que intenta usted hacer a esos dos grandes artistas que fueron: Cezanne y Gauguin.

Bien sé yo que ellos no necesitan de otros defensores ni pueden tenerlos mejores que sus propias obras; pero, ¿no cree usted, Sr. Francés, que tales calificativos sean un tanto duros para aquellos dos grandes pintores, que fueron, acaso, de entre todos los impresionistas

⁶⁵⁴ "Bellas Artes. Los artistas vascos". *La Esfera*, num. 151. Madrid, 18, noviembre, 1916.

El texto no aparece firmado, debió ser un error de la edición. De hecho, cuando Echevarría le escribe su "Carta abierta" desde el semanario *España* inicia ésta diciendo: "En el número último de *La Esfera*, con fecha 20 del corriente, leo una crítica de la Exposición que los artistas vascos celebran en Madrid. De dicha crítica que, si bien no lleva firma al pie, creo fundadamente sea suya, pues que es usted el crítico de la casa, (...)" ("Carta abierta al Sr. D. José Francés, crítico de arte del semanario *La Esfera* Madrid," Firmada por Juan de Echevarría. Avila, 21 de noviembre de 1916. En *España*, num. 97. Madrid, 1916, p. 13.)

⁶⁵⁵ "Bellas Artes. Los artistas vascos". *La Esfera*, num. 151. Madrid, 18, noviembre, 1916.

franceses, los que vivieron vida espiritual más intensa y más llena de nobles inquietudes?.

Precisamente fueron de los pocos pintores, que habiendo integrado el grupo impresionista, se dieron cuenta del error que entrañaba la nueva escuela que, en cierto modo, restringía y empequeñecía el concepto de su arte; y de los contados, que, desembarazándose de ciertos prejuicios (que eran norma en otros impresionistas como Claude Monet, Pissarro y Sisley y que más tarde se han considerando como erróneos y mezquinos) dieron amplitud y profundidad a la que era nueva tendencia.

Uno y otro han dejado obras dignas, si no de la admiración de todo el mundo, que, a buen seguro, de estar en vida, no la desearan ellos, dignas por lo menos de los hombres *d'élite*, y no sé si del honor que el visitante se descubra ante ellas, porque yo no entiendo de esas comedias, y porque desconozco esas vehemencias pueriles y puramente externas.

Si de Cezanne se trata, ¿cómo hacerle a usted el oprobio de creerle ignorante de la enorme influencia que su personalidad ha tenido, y sigue teniendo en la pintura moderna hasta nuestros días?

Si de Gauguin, ¿cómo no sentir hondo respeto por aquel grande artista, cuya historia como hombre es tan horrible y trágica, como serena y noble su obra?

Y tiene gracia, pero gracia triste, que usted la tache de inarmónica. ¡Si, precisamente, la preocupación primordial y la cualidad verdaderamente saliente que caracteriza la obra de Gauguin es la *armonía*! ¡Si no existe un decímetro cuadrado de tela pintada por Gauguin que no sea un prodigio de *armonía*! ¡Si es el mago de las *armonías* obtenidas con colores enteros!... Si es broma, puede pasar, D. José; pero si así no fuere vamos a dudar de su competencia. Y esto sería muy sensible, porque había usted de turbarnos el ánimo, a nosotros los papanatas que, como tales, somos bastante ingenuos para creer que es hora ya de que en España se empiece a hablar de cosas con

competencia; es decir, en posesión de aptitud y de un profundo conocimiento de las mismas.

Claro está que la mayoría de la gente piensa como usted en estos asuntos, yo no lo dudo; pero un crítico de su cargo y que tiene el deseo de hablar para gente de cierta altura, no puede por menos de aparentar cierta competencia y cultura, y en ningún modo tratar de tal forma a artistas de esa categoría. -¡Por Dios, D. José, sea usted un poco más benévolo...siquiera con los grandes hombres!

Creame usted, el tono de su escrito es de una sobrada suficiencia, y ésta fue siempre patrimonio de vanidosos e ignorantes. Yo hace unos doce años que vivo en París y no he visto que los cuadros de esos grandes maestros hayan hecho sonreír a nadie como no fuese algún necio, es claro.

Y aquí hago punto.

Considéreme como sincero e incondicional servidor, en todo aquello que para bien del arte sea".⁶⁵⁶

Pero la historia no terminó aquí, sino que José Francés decidió contestar a la carta de Echevarría en el mismo periódico reiterando dos ideas: Echevarría le sigue pareciendo un pintor digno de estima y admiración, y su desacuerdo con la pintura de Gauguin y Cezanne, que según sus palabras ya quedaba expuesto en el texto dedicado a Echevarría unos meses antes,⁶⁵⁷ lo que a nuestro parecer no era más que una cierta reticencia; pero además, interpretaba Francés que había por parte de Echevarría un cierto resquemor por no haber contado a Echevarría entre los que él consideraba los mejores aristas de la muestra celebrada en el Retiro sobre los artistas vascos. Y lo expresaba de la siguiente manera:

Muy Sr. mío: La carta de usted, publicada en el número de *España*, de ayer, me ha sorprendido profundamente. No porque

⁶⁵⁶ Echevarría, Juan de : "Carta abierta al Sr. D. José Francés, crítico de arte del semanario *La Esfera*. Madrid." Firmada por Juan de Echevarría. Avila, 21 de noviembre de 1916. En *España*, num. 97. Madrid, 1916, p. 13.

⁶⁵⁷ Vid. supra., nota 641.

signifique una protesta, a la que todo artista tiene derecho, sino porque me parece un poco tardía en usted.

A ella sólo puedo contestar lo siguiente:

El día 27 de mayo de este año y en el número 126 de *La Esfera* le consagré a usted un artículo altamente elogioso, del cual no me arrepiento porque le considero a usted un artista muy interesante y digno de estimación crítica.

En este artículo y entre otros párrafos decía lo siguiente:

"Rivalizan desde hace tiempo vascos y catalanes (...) el tubo de la estufa".⁶⁵⁸

He subrayado las últimas líneas para recordarle a usted que no era en el reciente artículo del 18 de noviembre, que tanto le ha indignado, donde por primera vez decía mi leal y sincera opinión acerca de Gauguin y de Cezanne.

Aquel artículo mío mereció el honor de ser contestado por usted con la siguiente carta:

Sr. D. José Francés.

Crítico de arte de *La Esfera*.-Madrid.

Mi distinguido amigo: Acabo de leer en *La Esfera* un artículo sobre mi exposición. Yo no sé qué decirle ni como corresponder a la benevolencia que ha puesto usted en su pluma. a su discreción y a su talento, que admiro de verdad, dejo que calcule lo que hayan podido halagar sus decires a mi amor propio de artista.

Le estoy hondamente agradecido y reciba un apretón de manos muy afectuoso de su amigo y s.s.q.e.s.m., *Juan de Echevarría*."

⁶⁵⁸ El texto está recogido más arriba en la página 262, nota 1210.

Lógico y oportuno hubiera sido entonces el "bello gesto" de salir a la defensa de Gauguin y de Cezanne atacados precisamente en un artículo consagrado a elogiarle a usted.

No quiero causarle la molestia de creer que ha influido en su tardía resolución el que, precisamente, en el artículo del número 151 de *La Esfera*, dedicado a la Exposición de Artistas Vascos, cito su nombre en lugar secundario, parte por exigencias del limitado espacio, y parte porque, considerando muy notables sus cuadros, admiro con más entusiasmo los de Valentín y Ramón de Zubiaurre, Darío de Regoyos y Gustavo de Maeztu.

Siento no haber halagado esta vez su amor propio de artista, como siento igualmente no coincidir con usted en las preferencias estéticas.

¿Qué yo estoy equivocado y usted posee la verdad? No pienso discutirlo, toda vez que no llegaríamos al acuerdo mutuo que exigiría cambios de opiniones arraigadas.

De usted atentamente s. s., José Francés.

Madrid, 1 de diciembre de 1916".⁶⁵⁹

Echevarría contestaría una vez más, en una extensa réplica en la que señala como de las dos posturas que hubiera podido adoptar Francés, bien callar o bien replicar, eligió la que considera era la peor. Vuelve a hablar de la incoherencia de Francés al elogiarle como pintor y criticar a sus maestros. Crítica que en un primer momento él no interpretó como tal, y en esto le damos la razón, quizá en un intento de Francés por mostrarse más abierto, pero todavía en una postura incierta respecto a los pintores franceses, y no cabe duda de que los criterios del crítico no estaban en este sentido muy afianzados. Y esta la crítica que le hace Echevarría a Francés: ser demasiado precipitado a la hora de emitir juicios, en el caso de Gauguin le parece imperdonable hablar de arte de imitación con respecto a los salvajes tahitianos, mejor sería haberlo hecho respecto a las influencias que pudo recibir de aquel mundo en el que estuvo inmerso, no en sus inicios como artista

⁶⁵⁹ "Carta abierta de José Francés al Sr. D. Juan Echevarría. -Pintor. *España*, num. 98, Madrid, 1916, p. 11.

sino cuando ya era un artista formado. Artista al que impactó la naturaleza del lugar, la convivencia con los indígenas en un ámbito profundamente estético y armónico. Irónicamente se disculpaba por no haber hecho estas reflexiones en la carta de agradecimiento que envió a José Francés, pero cree que "por aquel entonces hubiera parecido, no ya lógico y oportuno, como usted dice, sino una franca pedantería por mi parte, ya que mi misión en la vida no es la de enseñar arte a los críticos de arte. Hoy mi actitud es explicable, y acaso aplaudible toda vez que en esta ocasión ha traído usted de injuriar a dos grandes artistas (¡y eso ya no está bien!) y que, por el contrario, en aquella su crítica del 27 de mayo, usted era el primero en predicar el debido respeto a esos dos grandes pintores".⁶⁶⁰ Y en cuanto a Cezanne, tampoco queda bien parado Francés al que reprocha la mala utilización de la expresión "el tubo de la estufa": "porque mire usted, de los tubos de chimenea se ha hablado, muy cierto, a propósito de los pintores cubistas, pero no para atribuirles el uso que usted quiere darles, sino ¡para suponerlos en los cuadros, no en la diestra de Cezanne, del gran Cezanne, como usted lo hace...!"⁶⁶¹ Después de esto vuelve a insistir en la incoherencia entre un escrito y otro, declara su admiración, en efecto por los pintores vascos Regoyos, los Zubiaurre y Maeztu y le pide finalmente, más que opiniones arraigadas, opiniones sensatas.⁶⁶²

Y sensatez, parece, es lo que tuvo José Francés cuando en la recopilación de *El Año Artístico 1916* donde muchas veces incluía textos críticos que ya habían aparecido en *La Esfera*, en el apartado correspondiente a noviembre, dedica un espacio a "Los artistas vascos",⁶⁶³ en el que une dos escritos anteriores: "Los artistas vascos contemporáneos"⁶⁶⁴ y "Bellas Artes. Los artistas vascos",⁶⁶⁵ es decir, el texto que

⁶⁶⁰ Carta abierta de Juan de Echevarría al Sr. D. José Francés, crítico de arte de *La Esfera*. *España*, num 99.. Madrid, 1916, p. 14

⁶⁶¹ *Ibidem*.

⁶⁶² Vid. Carta abierta de Juan de Echevarría al Sr. D. José Francés, crítico de arte de *La Esfera*. *España*, num 99.. Madrid, 1916, pp. 13 y 14.

⁶⁶³ Francés, José, en *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 295-301.

⁶⁶⁴ Silvio Iago, en *La Esfera*, num. 137. Madrid, 12, agosto, 1916. En este escrito Francés hablaba, en general, de la importancia en la renovación artística que tenía el arte vasco, y destacaba las figuras de Zuloaga, Regoyos y Mogrobojo en primer lugar, como iniciadores de el retrato y el cuarto de género, el paisaje y la escultura, respectivamente. Continuaba el texto añadiendo los nombres más relevantes en el arte vasco: Valentín y Ramón de Zubiaurre, Gustavo de Maeztu, Los hermanos Arrue: Alberto, retratista realista, José costumbrista caricaturesco, y Ricardo y Ramiro, esmaltistas. Otros pintores y artistas que merecían igual interés: Arteta, Juan de Echevarría, Lucio de Urbina,

había desatado la polémica. Sin embargo, en este caso, Francés suprimía todo el fragmento polémico y mantenía lo dicho sobre Juan de Echevarría. Parece claro que se trataba de una rectificación y hay que decirlo en su favor.

Es más, pasados unos meses, encontramos un comentario en relación a la Exposición de Arte Francés de Barcelona de 1917 en el que parece haber recapitulado algo respecto a los dos pintores, y al referirse a los artistas representados en el Salón de la Reina Regente decía:

"Hallamos aquí a los maestros del impresionismo: Manet, Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley, Berta Morissot; al iniciador del puntillismo, Seurat; a Gauguin con su exaltación de los primitivismos y de las deseuropeizaciones, como un retorno a la sencillez, a la sinceridad expresiva de la sensibilidad y a las formas; a Cézanne, el pintor a quien hacen más daño las apologías snobistas que los reproches conscientes, Cézanne, que invocan hasta los propios cubistas como precursor de la pintura contemporánea (...)",⁶⁶⁶

Poco a poco se pueden apreciar modificaciones en los comentarios del crítico. Así, en 1918 cuando se celebra en Madrid la Exposición de Pintura Francesa, Francés adopta una posición muy crítica frente a dicho certamen, y en concreto en cuanto a Cézanne y Gauguin echa de menos sus obras en Madrid:

"Así la Exposición de pintura francesa anunciada pomposa y falsamente como de un ciclo de 1870 a 1918, tuvo más, mucho más, del 70, en el sentido metafórico de una *débâcle* estética, que de 1918, en el amplio, simpático y, sobre todo, indispensable, para España, que esas cifras debieran significar(...)"

En esta exposición de pintura francesa que llamaron de 1870 a 1918 faltaban nada menos que Manet, Millet, Courbet, Degas,

Larroque, Iturrino, Jesús Basano, Cabanas Oteiza, el ceramista y orfebre Francisco Durrio; los escultores Moisés Huerta, Quintín de la Torre; los arquitectos Anasagasti y Nemesio Sobrevila.

⁶⁶⁵ *La Esfera*, num. 151. Madrid, 18, noviembre, 1916.

⁶⁶⁶ Francés, José: "La Exposición de Arte Francés en Barcelona. I. El Salón de la Reina Regente". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, p. 134.

Cezanne, Gauguin, Carriere, Seurat, Rousseau, Monticelli, Odilon Redon, Toulouse Lautrec, Berta Morissot, Fromentin, Mary Cassat, Alberto Besnard, Cheret y los modernísimos Bonnard, Roussell, Guerin, D'Espagnac, Marquet, Signac, Valloton, Steinlen, Baignières, Matisse, Mare, Flandrin, Girieud, Rouault y Dupuis.

Estaban mal o insuficientemente representados Monet, Renoir, Puvis de Chavannes, Denis, Martin, Lucien Simon, Cottet, Menard, Lépere, Le Sidaner.(...)

Si en aquel desdichado conjunto de cuadros que se pretendió hacer pasar por exposición de la Pintura Francesa contemporánea, faltaban los artistas dignos de tal nombre y sobraban aquellos que, a semejanza de muchos nuestros, no son más que académicos y primeras medallas, la colocación de los cuadros fue sencillamente intolerable.
667

E insistía respecto al delegado francés M.Dawant, pintor que poseía tantas condecoraciones y recompensas como cualquier pintor español de fines del siglo XIX, cuya historia artística abarcaba un primer período histórico, un segundo de cuadros melodramáticos y un tercero de retratos de personalidades oficiales. Crítica Francés el hecho de que no haya considerado oportuno que falte un cuadro suyo en la Exposición, e insiste, donde ha habido una selección tan rigurosa que no ha permitido exponer a Manet, Degas, Carriere, Cezanne y Gauguin.⁶⁶⁸

De nuevo, en 1919, y esta vez al celebrarse la Exposición Internacional de Bilbao, la afirmación de la importancia de la obra de Gauguin y de Cezanne en el conjunto de las nuevas tendencias, de las que eran exponente claro el arte catalán y el arte vasco: "Realmente la pintura francesa, a partir de hace veinte o quince años- en plena rehabilitación gloriosa del impresionismo y del surgimiento polifacético de las diversas manifestaciones postimpresionistas- ha encontrado ambiente propicio en Vasconia y Cataluña. Los modernos pintores vascos y catalanes, antes que ligados a las tradiciones españolas, son gustosos feudatarios de lo que todavía no es tradición francesa más que a

⁶⁶⁷ Francés, José: "La Exposición de Pintura Francesa". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, p. 154-158.

⁶⁶⁸ Vid. *Ibidem.*, p. 158-162.

medias; pero que tal vez tendrá con el tiempo el prestigio de un período definido y definidor. Más concretamente todavía: dos pintores franceses, Cezanne y Gauguin y un pintor holandés, pero íntimamente ligado al postimpresionismo francés, Van Gogh, son los propulsores de las normas pictóricas actuales".⁶⁶⁹

En esta exposición, aparte de una sección de pintura francesa, había una sección española, dividida en varias salas. Una de las salas especiales estaba destinada a la obra de Juan de Echevarría. Ahora Francés volvería a hablar sobre el pintor. Hasta ahora no había vuelto a contemplar su obra, Echevarría no había expuesto individual ni colectivamente su obra.

"Descansamos de él (se refiere a la exuberancia del arte de Anglada, en la sala anterior) frente a la sutil calma de Juan Echevarría. Este pintor vasco, que empezó anguloso y un poco agrio, ha ido evolucionando hasta llegar a una agudeza de refinamiento extraordinario. Mueve sus personajes de un realismo palpitante- dentro de una atmósfera azulina que va entre dos gradaciones suaves de verdes y amarillos.

Presenta veintidós obras. No habíamos visto ninguna suya desde aquella exposición del Ateneo, el año 1916. De entonces encontramos gustosamente aquí algunas naturalezas muertas. Todo lo demás es reciente y señalador de su depuración evolutiva, de un avance seguro hacia la personalidad. Elimina sus francesismos el Sr. Echevarría, y en cambio se asimila el ambiente y las tradiciones españolas. ¿No se piensa en Zurbarán frente a este *Novicio*? ¿No hay como una fuerte reminiscencia del Greco en este campesino árido y hosco, que no consta en el catálogo?

Un delirio azul consume de fervor apasionado toda la segunda manera de Echevarría. A primera vista puede parecer que monotoniza la visión general de sus obras. Luego vemos que todas y cada una de ellas se desligan individualizadas y típicas. La mayoría del conjunto son retratos. Todos certeros y algunos admirables, como los de

⁶⁶⁹ Francés, José': "La Exposición Internacional de Bilbao". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 318.

Iturrino y Pío Baroja, de un poder psicológico enorme y de una maestría técnica considerable.(...) *Crisantemos y Flores* glosaban las naturalezas muertas de 1916, más orquestales, pero sin este dulce intimismo que tiene ahora la pintura de Echevarría".⁶⁷⁰

En el mismo año de 1919 *Juan de la Encina* publicaba su obra *La trama del arte vasco* y observaba, asimismo, esa reminiscencia del lo francés, pero a la vez una fuerte impronta de la tradición española: "la primera impresión que nos deja su obra es que el artista es un perfecto afrancesado. Su refinado sentido del color, su manera de hacer, su complejidad espiritual decadente, al modo como definía su decadencia Baudelaire, son condiciones que le sitúan inequívocamente en el marco de la pintura francesa.(...)Un estudio más detenido nos haría ver su clara estirpe española a través de su parisienismo - que en realidad representa más bien la modulación del pensamiento y la sensibilidad, que no su hondura y fuente primordial-. Veríamos la dureza angulosa de su dibujo que de alguna manera podría traernos el recuerdo de Zurbarán, su preocupación por la expresión de vida interior de los espíritus conturbados y tristes -recuérdese al Greco-; su prurito vehemente por la solidez constructiva, que en ocasiones, le conduce a empastes grávidos. Estas son condiciones de nuestra pintura clásica. Y , si advertimos , además, su propensión(...)hacia las armonías en grises más o menos argentinos, más o menos violáceos o verdejeantes, podremos sacar como conclusión que el pintor Echevarría, que al comienzo del análisis nos pareció un afrancesado completo, continúa las actitudes espirituales de nuestros viejos maestros, pero con formas y espíritu modernos".⁶⁷¹

De nuevo en febrero de 1923 Echevarría exponía en Madrid en la Sociedad de Amigos del Arte y era presentado por Valle Inclán. Aquí empezaba Echevarría lo que Francés llamaba su "tercera manera", expresada en retratos y paisajes en los que se unían la "sensibilidad moderna y el sedimento clásico".⁶⁷² Los paisajes frescos, líricos, luminosos y alegres; los retratos muestran un ansia de perfección y un afán didáctico para reflejar ante el espectador unas figuras que el autor considera superiores al resto de los hombres. Destaca Francés el de *Pío Baroja* del que dice, alguien comparó con Tintoretto,

⁶⁷⁰ Francés, José: "La Exposición Internacional de Bilbao" *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 326.

⁶⁷¹ Juan de la Encina: *La trama del arte vasco y selección de artículos publicados en Hermes*. Espasa Calpe, 1981. Madrid, p. 72.

⁶⁷² Francés, José: "Exposición Juan Echevarría". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, p. 25.

y ratifica la importancia de dicho retrato, así como señala el más pleno en espiritualidad el de *Valle Inclán* (1922. M.N. Centro de Arte Reina Sofía) ante su mesa de trabajo. De todos modos, cree que el retrato anterior de *Iturrino* (1919. M.N. Centro de Arte Reina Sofía) no ha sido superado.⁶⁷³

Sobre los retratos vuelve en 1926 al señalar "las verdaderamente nuevas aportaciones a la obra general de voluntarios límites temáticos, retratos como el de Luis Bello, que es de una extraordinaria potencialidad anímica, de una implacable exactitud que sitúa a Echevarría en la mejor trayectoria del naturalismo hispánico y que añade a la buena serie iconográfica de los Valle Inclán, los Baroja, los Azorín, los Salaverría, los Maeztu, este magnífico exponente de una generación literaria pródiga en valores analíticos. En frente de ese magnífico retrato desolado y desolador, el arrogante y un poco desdeñoso del escultor Durrio, y los afables, de los niños *Mis sobrinos*, Juanito Degrín y Carmenchín Salaverría, con sus claras síntesis de colores alegres y su atractivo optimista".⁶⁷⁴

No había cambiado la temática, volvían a aparecer los retratos, las gitanas y las naturalezas muertas. Dos palabras definían el arte de Echevarría en este tiempo: *Intimismo estético*, algo que tiene mucho que ver con el color y con la luz, con "cada minuto empleado en ver y sentir el color bajo la luz y las formas movibles o inmóviles de la naturaleza".⁶⁷⁵ Es una capacidad especial para "escuchar el lenguaje de lo que no tiene voz ni arabesco para todos los oídos y todos los ojos: el intimismo estético.(...) Es la hechicería momentánea de la luz, el ocasional o buscado contacto con otro objeto que complementa o resalta su línea y su cromatismo. O es algo ajeno a ellos y a la hora, invencible de los transitorios instantes en que la claridad natural o el fulgor eléctrico que les presta furtivo encanto. Es el aroma nostálgico de lo que significaron la potencia emotiva depositada a lo largo del tiempo en sus contornos y en su esencia, descubierto por una feliz alianza de técnica y sentimiento".⁶⁷⁶

⁶⁷³ Vid. *Ibidem*.

⁶⁷⁴ Francés, José: Juan Echevarría o el intimismo pictórico". *El Año Artístico 1925--1926*. Ed. Lux. Madrid, 1927, p. 427. El mismo texto aparece publicado en *La Esfera*: "Vida artística. Juan de Echevarría o el intimismo estético". *La Esfera*, num. 680. Madrid, 15, enero, 1927, pp. 36-37.

⁶⁷⁵ *Ibidem*, p. 426.

⁶⁷⁶ *Ibidem*, p. 427.

José Francés, sin utilizar la palabra *fauvismo* estaba haciendo un análisis de la asunción por parte de Echevarría de las ideas fauvistas en cuanto que se trataba de una expresión lírica de la realidad mediante el color, y aunque una de las pretensiones del fauvismo era la de distorsionar las formas o descuidar la técnica en beneficio del color, ha sido uno de los movimientos más enraizados en la tradición compositiva. Así Juan Antonio Gaya Nuño le atribuye a él "la responsabilidad -compartida con Iturrino- de haber encabezado la pintura española *fauve* del modo más exigentemente bello".⁶⁷⁷ La trayectoria de Echevarría se había caracterizado por la coherencia y José Francés la resumía finalmente de este modo:

"Es tanto más profundo y seguro ese intimismo estético cuanto que el artista no ha tenido que eliminar ni corregir turbulencias ni extravíos juveniles. Entró en él con ese afán incrédulo, desconfiado y un poco melancólico de la madurez. Juan de Echevarría coge los pinceles, interroga la luz en una curiosa y fecundísima coincidencia de pureza primigenia factual, con la experiencia intelectual que sólo otorgan los años aliados a una cultura bien elegida y encauzada".⁶⁷⁸

El otro pintor que, al decir de Gaya Nuño, tenía la responsabilidad de iniciar el fauvismo español era Francisco Iturrino (1864-1924),⁶⁷⁹ del que encontramos por

⁶⁷⁷ Gaya Nuño, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 85.

⁶⁷⁸ Francés, José: *loc. cit.*, p. 426.

⁶⁷⁹ Francisco Iturrino, santanderino de nacimiento, pero vasco de adopción. Se trasladó su familia a Bilbao y allí aprendió a pintar con su tío Elviro González. Su formación iba a transcurrir en Bélgica como ingeniero, pero derivó hacia la pintura en los inicios de 1890. En 1895 se traslada a París y allí se relaciona con Matisse, Vlaminck, Derain y Van Dongen. Le impacta la obra de Gauguin, Van Gogh y Cezanne. En París permanece hasta 1904, salvo una vuelta a Salamanca en 1898. Expone por primera vez en París en 1900, y en 1901 con Picasso en la galería de Vollard que se convertiría en su marchante. En 1904 vuelve a España, le caracteriza cierta movilidad: Córdoba, Salamanca, Motrico..., y en 1909 comparte estudio con Matisse en Sevilla, luego viajan a Tanger en 1911 y en 1912 vuelve a París. La guerra le trae de nuevo a España, donde expone por primera vez, a su vuelta, en la Asociación de Artistas Vascos en 1915, aunque previamente lo había hecho con Matisse en Sevilla en 1908 y en las Exposiciones de Arte Moderno de Bilbao entre 1900 y 1910. En Francia había concurrido a numerosas exposiciones, y allí termina su vida en Cagnes-sur-Mer donde vivía desde 1922 dedicado al aguafuerte.

Sobre Iturrino véase: Juan de la Encina: "La pintura en Bilbao: Francisco Iturrino". *El Nervión*. Bilbao, 20, diciembre, 1908.; "Francisco Iturrino". *España*. Madrid, 5, junio, 1919, pp. 10-12.; Francés, José: "Los artistas vascos" *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 295-301.; "Francisco Iturrino y su pintura optimista" *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 21-214.; "Artistas contemporáneos. Francisco Iturrino". *La Esfera*, num. 95. Madrid, 23, agosto, 1919.; "La

primera vez una apreciación sobre su obra por parte de Francés al celebrarse en Madrid la Exposición de Artistas Vascos en el Retiro. Iturrino estaba considerado entre los cinco mejores artistas de la exposición, junto con los Zubiaurre, Regoyos y Maeztu. En ella encuentra dos épocas de su obra: la representada por sus lienzos recientes y la que expresan los aguafuertes. Francés en aquel momento expresaba su clara preferencia por el grabado: "Preferimos, desde luego, a sus aguas fuertes coloreadas que marcan un amor estético del género y que, precisamente, son obra de juventud, de cuando Iturrino vivía en París".⁶⁸⁰ En 1917 volvía a exponer en la Sociedad de Artistas Vascos en Bilbao.⁶⁸¹ En el Salón de Artistas Vascos presentaba cuadros de escenas marroquíes, salmanquinas y andaluzas; agrupaciones de caballistas, enormes yeguas y potrerías, un tanto austeras frente a las mujeres desnudas con batas almidonadas y pañolones chinoscos, o al lado de las escenas llenas de color marroquíes. También había jardines esquematizados, de verdes aulladores y arabescos.⁶⁸²

Sin embargo, donde Francés se encuentra de lleno con la pintura de Iturrino es en la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid que junto con la anterior de 1916 representan la "consagración madrileña".⁶⁸³ Francés introduce su comentario con la transcripción de un fragmento del libro de Gustave Cocteau⁶⁸⁴ en el que se destaca la originalidad y el incisivo temperamento del pintor, con el que se encuentra plenamente Francés y juzgaba de esta manera:

Exposición Internacional de Bilbao". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 317-330.; Camón Aznar, J.: "El arte de Iturrino". *Goya*, num. 63, noviembre-diciembre 1964, pp. 162-169.; Amón, Santiago: "Francisco Iturrino". *Cuadernos de Arte*, nº 6, 1971.; Barañano, K. M. y González de Durana, J.: *Francisco Iturrino. Lan grafikoa. Obra Gráfica*. Catálogo de la Exposición. Vitoria, 1988.; Joos, P.: "Francisco Iturrino. Su etapa belga". *Anuario del Museo de Bellas Artes 1990*. Bilbao, 1991, pp. 87-92. Barañano, K.M.: "Iturrino o la luz del sur", en Catálogo de la Exposición *Francisco Iturrino*. Santiago Rusiñol. *Jardines de España* Bancaja. Valencia, 1993.

⁶⁸⁰ Francés, José: "Los artistas vascos" *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, p.

⁶⁸¹ Francés da noticia de ello en la "memoranda" de mayo de *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, p. 218.

⁶⁸² A la distinta temática presentada en aquella exposición hace referencia Francés como recuerdo en un texto posterior: "Francisco Iturrino y su pintura optimista". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 213-214.; "Artistas contemporáneos. Francisco Iturrino". *La Esfera*, num. 95. Madrid, 23, agosto, 1919.

⁶⁸³ Francés, José: "Francisco Iturrino y su pintura optimista". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 211.

⁶⁸⁴ Cocteau, G.: *Cubistes, Futuristes, Passeistes*. Ollendorf. París, 1914.

"Es en la reciente Exposición del Círculo de Bellas Artes donde puede juzgarse plenamente a Iturrino, donde ya se le encuentra íntegro, totalizado, sin que se haya detenido su desbordamiento dionisiaco hacia la luz, la mujer y la naturaleza.

Ante todo, el arte de Iturrino tiene el valor fundamental y consolador de su alegría, de su embriaguez, más bien colorista. Se le perdona el desdibujo de las figuras, la repetición de asuntos, la impaciencia de llenar metros de tela, por ese regocijo sensual, acogedor, contagioso, que expande su pintura.

No hay la menor preocupación literaria, el más ligero asomo de doctrinarismo estético, la más mínima supeditación al *métier*. (...) No le importa desposeer a veces a las mujeres de sus ritmos naturales para hacerlas formar un arabesco que le atrae o le divierte; no le cohibe la repetición de una misma norma compositiva en los jardines(...). Desdeña con candorosa audacia las reglas de perspectivas, que tanto tienen en cuenta otros artistas y casi todo el mundo. El se entrega a esa blanda, cariciosa, fecunda sensación de bañar su pupila y sus pinceles en masas rosadas, verdes, amarillas. Y también los grises finísimos, grises que formaban parte del tesoro de Goya y de Van Dyck.

Pero poco a poco, la visión áspera, un poco ruda, de la España, (...), se dulcifica, se aclara, se hace más espiritual. Coincide naturalmente esa transformación con la madurez del artista. Y nos complace ver como nuestra pintura de hoy, tan ecléctica, tan polifacética, tan opulenta de diversos matices del sentimiento y del color, tiene ya una modalidad nueva, con Francisco Iturrino, el alegrador, que entra en el grupo de los elegidos, de los destacados...(...)".⁶⁸⁵

En definitiva lo mejor de la pintura de Iturrino, para Francés, era su alegría, su vitalidad y optimismo fruto de la arbitrariedad⁶⁸⁶ y, en el conjunto de su obra, los

⁶⁸⁵ Francés, José: *loc. cit.*, pp. 212-214.

⁶⁸⁶ Francés, José: "La Exposición Internacional de Bilbao". *El Año Artístico 1919*, Madrid, 1920, pp. 327-328.

aguafuertes,⁶⁸⁷ "lo más considerable de su obra total".⁶⁸⁸ Sobre éstos Antonio Gallego señala que fue una faceta desapercibida en su tiempo. No en el caso de Francés, si bien es verdad que se limitó a detectarlo y señalar los temas de toros y gitanas o mujeres con fondo de paisaje, en los que destaca la firmeza del dibujo que, en la mayoría de los casos, pasa desapercibida en el resto de su obra.⁶⁸⁹

No acaba en Iturrino la lista de pintores vascos por los que se interesó José Francés. Darío de Regoyos (1857-1913) llegaba tardíamente a Madrid, tal y como lo denunciaba Juan de la Encina al decir que "el conservadurismo nacional -representado en arte por Madrid, ha sido escasas veces fuerza propiamente conservadora, de consolidación y madurez de lo adquirido, sino lamentable resorte retardatario de la acción benéfica de lo nuevo. por lo cual se da el caso cómico-doloroso de que cuando en España se abren todavía con timidez las puertas de las nuevas formas, precisamente en ese momento se las considera pasadas y se las estudia como históricas en los lugares fecundos en que brotaron. A su tiempo recibieron, por ejemplo, Barcelona y Bilbao la manera impresionista, ya completamente histórica. En cambio, Madrid, que hubo de rechazar con cómica ignorancia a Darío de Regoyos, ahora comienza a actualizarse".⁶⁹⁰

En efecto, desde 1908 en que Azorín escribía sobre Regoyos con motivo de una individual en el salón Vilches⁶⁹¹ y hasta 1915 en que Juan de la Encina publica en la revista España "Nuestro pintor franciscano. Darío de Regoyos",⁶⁹² la crítica sobre este pintor se situaba en Barcelona donde se hacían eco de su obra desde 1905, año en que se celebró su primera exposición allí en la sala Parés.⁶⁹³

⁶⁸⁷ El estudio más reciente y completo de la obra gráfica de Iturrino lo han realizado Barañano, K. M. y González de Durana, J.: *Francisco Iturrino. Lan grafikoa. Obra Gráfica*. Catálogo de la Exposición. Vitoria, 1988

⁶⁸⁸ *Ibidem.*, p. 211.

⁶⁸⁹ Vid. Gallego, Antonio: *Historia del grabado en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979, pp. 439-440..

⁶⁹⁰ Juan de la Encina: *La trama del arte vasco y selección de artículos publicados en Hermes*. Espasa Calpe, 1981. Madrid, p. 71.

⁶⁹¹ Azorín: "Las pinturas de Regoyos" *ABC*, 4 de abril. Ed.I, p. 10.

⁶⁹² *España*, num. 43. Madrid, 18, noviembre, 1915.

⁶⁹³ Vid. "Bibliografía" en Catálogo Exposición *Darío de Regoyos*. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1986, pp. 325-327.

José Francés habla por primera vez desde sus escritos sobre Regoyos en 1916,⁶⁹⁴ el Regoyos impresionista que bien "pudo llamarse padre de los paisajistas vascos actuales, ya que todos, unos más, otros menos, han visto la naturaleza a través de los lienzos magos del maestro".⁶⁹⁵ Se hacía eco aquí Francés del texto de Juan de la Encina: "Se acerca al paisaje (...) "con franciscano amor" ha dicho alguien muy justamente".⁶⁹⁶ A partir de este escrito Darío de Regoyos se convierte en una de las constantes en la pluma de Francés, al que le interesa ante todo la manera de acercarse Regoyos a la naturaleza:

"Estos paisajes con su luz exacta, con su justa tonalidad de ambiente, con su fidelidad cromática, que alcanzan una potencialidad, luminosa semejante, y en algunos casos superior, a las de Monet, Pissarro o Sisley. (...). Por diversos que fueran los aspectos españoles interpretados por Regoyos, dábales a cada uno su expresión característica y les ligaba a todos con la íntima ternura de su propio espíritu, tan panteísta"

"Nadie ha llegado como Regoyos a definir su luz, a señalar la nota exacta del tiempo y del lugar, sin otro esfuerzo que colocarse frente a los campos con el alma de poeta y el fervor ingénito de un agrario que les cultiva para vivir o de un trotamundos que los recorre para saciarse de ellos".⁶⁹⁷

Los textos más completos de Francés sobre Regoyos los escribe en 1920 y en 1963. En 1920 se expusieron seis de sus paisajes en la Nacional, lo que le servía a Francés para atacar duramente el certamen: "Estos cuadros expuestos por una rara coincidencia en una exposición retrasada, rezagada en la historia evolutiva de la pintura

⁶⁹⁴ Francés, José: "Bellas Artes. Los artistas vascos". *La Esfera*, num 151. Madrid, 18, noviembre, 1916. Y en "Los artistas vascos". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, p. 300.

⁶⁹⁵ *Ibidem*.

⁶⁹⁶ *Ibidem*.

Más adelante, en 1920, en el comentario que hace de la obra de Regoyos expuesta en la Nacional, atribuye la frase a "Juan de la Encina, el más certero y capaz de sus biógrafos" (*El Año Artístico 1920*, p. 211.)

⁶⁹⁷ Francés, José: "Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza" y "Exposición Internacional de Bilbao". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 190 y 327.

española, siguen pareciendo revolucionarios y de vanguardia excéntrica en 1920, cuando ya en realidad Regoyos es un excéntrico del paisaje, un clásico a la manera de Monet y Sisley y Pissarro, al otro lado de los horizontes geográficos y espirituales de España".⁶⁹⁸ Francés se acercaba en un primer momento a la obra de Regoyos con una actitud literaria, muy descriptiva, para después hacer un repaso de la evolución del pintor, su historia, su vida y su fidelidad al paisaje español y en especial al paisaje vasco. Esto lo ilustra con dos textos, uno de Gustave Cocquiot, *Les Indépendents*,⁶⁹⁹ de reciente publicación, y otro del mismo Regoyos, una carta, muy posiblemente tomada de un texto de Juan de la Encina⁷⁰⁰ en la que expresaba su añoranza desde Madrid por la tierra vasca. En 1922 se celebraba en el Museo de Arte Moderno la exposición más completa hasta el momento de la pintura de Regoyos, en la que se añadían a los paisajes y obras expuestas anteriormente, dibujos, grabados, acuarelas y algún lienzo de figura en interior.⁷⁰¹ Pasada la guerra civil, en una nueva etapa, Regoyos vuelve a aparecer y será, curiosamente, el último artista sobre el que escribió José Francés.⁷⁰²

El interés por el arte vasco se extendía a otros artistas, como los hermanos Arrue.⁷⁰³ Alberto Arrue (1878-1944), realista y quizá el menos anecdótico de los hermanos. De él destaca Francés en la Exposición Internacional de Bilbao de 1919, el *Retrato de Tomás Meabe* (Bilbao, Museo de Bellas Artes).⁷⁰⁴ José Arrue (1896-

⁶⁹⁸ Francés, José: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. III.- La sección de pintura. El Paisaje. Dario de Regoyos". *El Año Artístico 1920*. Madrid, 1921, p. 209. Y Silvio Lago: "La Exposición Nacional. Dario de Regoyos". *La Esfera*, num. 336. Madrid, 12 junio, 1920.

⁶⁹⁹ Cocquiot, Gustave: *Les Indépendents*. París, 1920.

⁷⁰⁰ Se trata de un fragmento de una carta escrita por Regoyos a Manuel Losada y transcrita por Juan de la Encina en "Nuestro pintor franciscano". *España*, num. 43. Madrid, 18, noviembre, 1915.

⁷⁰¹ Francés, José: "La exposición Regoyos". *El Año Artístico 1922*. Madrid, 1923, pp. 111-112.

⁷⁰² Son los siguientes textos:

"Dario de Regoyos, el narrador lumínico de España". *Vértice*, num. 49. Madrid, octubre de 1941.; "Nuevo resurgimiento de Regoyos". *La Vanguardia*. Barcelona, 29, julio, 1944, p. 6.; "Reiteración a Dario de Regoyos (1857-1913)". Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1963, pp. 33-40.

⁷⁰³ Sobre los hermanos Arrue véase: Adan Satue, J.: "Los tres Arrue", en *Pintura vasca 1909-1919*. Bilbao, 1919.; Larrinaga, J. A.: *Los cuatro Arrue. Artistas vascos*. Bilbao, 1990.

⁷⁰⁴ Francés, José: "La Exposición Internacional de Bilbao". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 328. Asimismo, sobre su pintura "Los hermanos Arrue". *El Año Artístico 1922*. Madrid, 1923, pp. 154-156.

1977) "costumbrista caricaturesco",⁷⁰⁵ buen dibujante preocupado por llevar a su obra la exactitud en la observación de las gentes de Vascongadas en su expresión y movimientos, "siempre desde el humor, la alegría, el bienestar, el juego y la concordia".⁷⁰⁶ Su pintura encajaba muy bien en los Salones de Humoristas de José Francés en los que participaba asiduamente. Valeriano Bozal matiza sobre su costumbrismo al hacer ver que en "esta temática introduce también una gama cromática propia, especialmente en los paisajes que hacen de fondo a las escenas, verdes y azules que marcan los colores en la pintura del País Vasco, sugiriendo influencias que no pueden reducirse al costumbrismo decimonónico".⁷⁰⁷ Ricardo Arrue (1890-1978), esmaltista y Ramiro Arrue (1892-1971), esmaltista y pintor.

De Aurelio Arteta (1879-1940)⁷⁰⁸ dice Francés en 1919 ser quizá "el pintor más interesante que tiene hoy día Euskaria". Francés resaltaba en toda la sección vasca los cuadros de este pintor de temas cotidianos: "María" y "Despedida de las lanchas", suaves y recios, con fuerte hálito realista, y, sin embargo, aupados por una idealidad casi mística; de una elocuencia sobria, como sentimiento y de una amplitud ornamental, como ritmo; dos cuadros, en fin de lo más hermoso que contiene esta exposición.". Una pintura que "evolucionó hacia un tipo de costumbrismo liberado de rastros anecdóticos y trascendido por una espiritualidad difusa y un tanto mítica".⁷⁰⁹

De Julián Tellaeche (1884-1958) da noticia de algunas exposiciones a través de las "memorandas" de *El Año Artístico*⁷¹⁰ y le dedica un texto con motivo de la exposición de sus obras en el Salón Nancy de Madrid en 1925, en el que Francés se sitúa ante la obra que contempla y piensa, entre líneas, en la trayectoria de este pintor que fue

⁷⁰⁵ Silvio Lago: "Los artistas vascos contemporáneos". *La Esfera*, num. 137. Madrid, 12, agosto, 1916.

⁷⁰⁶ González de Durana, J. en *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 433.

⁷⁰⁷ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*. Espasa Calpe. Madrid, 1991, p. 132.

⁷⁰⁸ Sobre Arteta véase: Juan de la Encina: "Aurelio Arteta", en *La pintura vasca 1909-1919*. Bilbao, 1919.; De la Puente, Joaquín: *Catálogo Exposición Arteta*. Banco de Bilbao. Madrid, 1973.

⁷⁰⁹ González de Durana, J. en *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 434.

⁷¹⁰ En mayo de 1917 se celebraba una exposición en el Salón de la Asociación de Artistas Vascos de obras de Tellaeche (óleos), Iturrino Loygorri, Alberto Arrúe, y caricaturas de Guezala. (*El Año Artístico 1917*, p. 218). En el mismo Salón en noviembre de 1919 (*El Año Artístico 1919*, p. 376).

marino y que se sitúa en el ámbito de los artistas vascos que huyen de la anécdota aunque permanecen ligados a la realidad, en este caso a la realidad del mar que plasma en una manera cercana a la de Echevarría en cuanto a la frialdad del colorido y a la manera de componer por medio de líneas que estructuran el cuadro.. Y ese conocimiento de primera de los marineros, unido a su formación académica en Madrid en el estudio de Chicharro, y su posterior formación en París en las Academias Julien y Colarossi, se trasladan al lienzo de forma equilibrada, logrando un "arte sereno y objetivo, de dilatada calma sentimental"⁷¹¹ según José Francés que lo veía de esta manera:

"En virtud de tal dualismo, de tan feliz maridaje entre las facultades de artista apasionado de unos motivos únicos y la experiencia del marino que los conoce por algo más que por buscarles sus síntesis lineales y cromáticas con un fin estético, la pintura de Tellaeche retiene la doble condición de la veracidad y la belleza(...)

De esa gran composición, de ese monumental poema plástico donde los bustos de hombres y mujeres con remos sobre los hombros y cestos de pescado contra las caderas, destacándose sobre dinamismos de velámenes, envergaduras y reflejos, Tellaeche elige unos cuantos trozos y los exhibe de cuando en cuando por como está seguro de que ellos -cada uno en sí- resume una tonalidad infinita de su trabajo y de sus aspiraciones(...).

Así las figuras costeras y portuarias, los paisajes, los perfiles de veleros, las dramáticas intersecciones de formas de madera, hierro, lona y nubes (...) no precisa apenas sino grises, negros, ocre -los tonos igualitarios, definidores de la vida y de los hombres- para darnos una de las mejores impresiones de la vida vasca actual".⁷¹²

⁷¹¹ Francés, José: "Tellaeche, pintor del mar y de sus gentes". *El Año Artístico 1925-1926*. Ed. Lux. Madrid, 1927, pp. 194.

El mismo texto, con alguna pequeña variación, queda recogido en "Tellaeche - Sainz de la Maza". *La Esfera*, num. 626. Madrid, 2, enero, 1926, pp. 4-4.

⁷¹² *Ibidem.*, pp. 194-195.

Por último, dos pintores más jóvenes llamaban la atención de Francés en 1926: **Bernardino Bienabé Artía** (1899-1987)⁷¹³ y **Gaspar Montes Iturrioz** (1901),⁷¹⁴ dos pintores que Francés reconocía de la misma tendencia y con temas coincidentes: figura humana y paisajes. "Ambos aman la simplicidad y propenden al sentimiento. Pero mientras Bienabe, esquematiza sobrio y no exento de ingenuidad, Montes Iturrioz satura más su arte del alma del paisaje y profundiza en la forma humana (...) es un paisajista muy sensible y muy capaz".⁷¹⁵ La pintura del primero estaba influida por los fauvistas y se aprecia en sus obras una influencia de Vázquez Díaz, y la de Montes Iturrioz recibió la impronta de los paisajes de Regoyos y de la pintura postcubista de Vázquez Díaz, por tanto era lógico que Francés viera en ellos una pintura fresca y nueva.

Y de nuevo se encontraba con que esto ocurría en el contexto del País Vasco, que junto con Cataluña marcaban el liderazgo en la innovación artística:

En España no abundan los artistas disconformes. Se reclutan principalmente en al primera juventud. Luego o se someten o emigran.

Sin embargo hay regiones, como Cataluña y Vasconia, donde persisten las simpáticas rebeldías, el afán de establecer coetaneidad con su época a través de las tendencias modernas. Y merced a ese espíritu vigilante que a vascos y catalanes distingue, no suelen perderse , del

⁷¹³ Se inicia en la pintura en Irún, donde había nacido, para luego venir a Madrid y formarse en el estudio de Alvarez de Sotomayor. Trabajó durante un tiempo con Sáenz de Tejada. Fuenterrabía fue su sede desde 1920 a 1923 y pertenece a la Asociación de Artistas Vascos. Marcha a París y estudia en las academias La Grand Chaumiere y la Colarossi. Después de guerra civil de exilia a Hispanoamérica y vuelve definitivamente a Irún hacia 1950.

Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 114-115.

⁷¹⁴ Formado en los estudios de Alvarez de Sotomayor y de López Mezquita, se instala pronto en Guipúzcoa y allí es premiado en la I Exposición de Artistas Noveles de Guipúzcoa en 1920, certamen en que se le otorgó el Primer Premio en 1928. Viajó por Francia, Bélgica e Italia en 1924, y al volver se queda en Irún donde se le considera la figura más importante de la "Escuela del Bidasoa".

Vid. *Enciclopedia del arte español del siglo XX*. Dirigida por Francisco Calvo Serraller. Ed. Mondadori. Madrid, 1991, pp. 544-545..

⁷¹⁵ Francés, Jose': "Tres artistas vascos". *El Año Artístico 1925-26*. Madrid, 1927, pp. 367-368.

todo los afables motivos de desquite que hacen desear las Exposiciones Nacionales.

Con la última lamentable exponente de la pintura acomodaticia y vulgar, han coincidido las exhibiciones de obras de tres artistas vascos.

Tres exhibiciones modestas y nobles, de una atrayente pureza de orientación y de una simpática posibilidad de futuro".⁷¹⁶

Este texto podría servir como conclusión a este apartado sobre los artistas vascos ya que recoge perfectamente su filosofía al acercarse a ellos. José Francés se había propuesto dar a conocer en el ámbito madrileño las aportaciones artísticas de las distintas regiones, y se había encontrado con que había dos núcleos con mayor empuje artístico en la península: Cataluña y País Vasco. Dar a conocer y valorar las distintas tendencias, los artistas y otras actividades en torno al mundo del arte como crítica, publicaciones, galerías, premios convocados, exposiciones, etc. había sido su objetivo. Pero no se había quedado en esta dos regiones, que sí habían captado mayoritariamente su atención como bloques. Su manera de situarse frente a la realidad artística era claramente la de un ecléctico y así lo manifiesta en el texto crítico que valora en conjunto la Exposición Internacional de Bilbao de 1919,⁷¹⁷ muy expresivo a nuestro parecer de su talante. Eclecticismo que llega incluso a proponer como actitud ideal a los artistas tal y como se ve a continuación:

"La Exposición Internacional es de esas contadas y afortunadas exhibiciones artísticas que legitiman el orgullo de los organizadores. Significa una afirmación considerable de las modernas tendencias pictóricas.

⁷¹⁶ *Ibidem.*, p. 367.

⁷¹⁷ Sobre esta exposición patrocinada por la Diputación de Vizcaya y organizada por Juan de la Encina se puede consultar la siguiente bibliografía:

Juan de la Encina: "Notas sobre la Exposición de Bilbao". *España*. Madrid, 18, septiembre de 1919.; "La Exposición de Bilbao". *Hermes* Bilbao, agosto-septiembre 1919.; Francés, José: "La Exposición Internacional de Bilbao". *El Año Artístico* 1919. Madrid, 1920, pp. 317-330.; "La Exposición de Bilbao. La pintura extranjera". *La Esfera*, num. 301. Madrid, 4, octubre, 1919.; "La Exposición de Bilbao. La pintura española". *La Esfera*, num. 302. Madrid, 11, octubre, 1919.; González de Durana, J. y Juaristi, J: *Arte en el País Vasco* Madrid, 1987.

Para lograrla han sido precisas una serena intransigencia y una fe en las convicciones propias que no son frecuentes en este país de tacto, de codos e intereses creados..

Hubo un Jurado severo contra todo lo que no estuviera dentro de su trayectoria estética y que rechazó implacablemente , sin consultar antes las firmas.

De este modo se ha formado en torno de la exposición un ambiente de hostilidad, que exteriorizan los artistas rechazados con una protesta al Presidente de la Diputación de Vizcaya, cuya entidad patrocina la importantísima exposición.

Hasta ahora , salvo algunas excepciones -en parte de las cuales le cupo al autor de esta obra el honor de intervenir-, casi todas las Exposiciones españolas adolecen de un tradicionalismo absurdo por exclusivo y retrógado por ciego.

La mayor parte de la crítica, la mayor parte de los artistas se obstinan en permanecer como el avestruz del cuento, con la cabeza debajo del ala para no ver a los cazadores y creyendo que los cazadores no le ven a él.

Es inútil esa actitud frente a la renovación estética actual. Más propia, y sobre todo menos peligrosa para ellos mismos y la tendencia que representan, sería un eclecticismo amable, una franca fraternidad que desarmaría los rencores legítimos de los nuevos y de los rebeldes

De este modo al llegar una exposición como la de Bilbao, orientada hacia la vanguardia del arte moderno, el Jurado no habría tenido ese manifiesto desdén, ese desprecio ostensible, esa -digámoslo de una vez- reparadora satisfacción de venganza, contra los artistas ajenos a su trayectoria estética.

Habría sido la Exposición más completa de nombres y escuelas; habría satisfecho -a medias- a unos y a otros; habría conservado la neutralidad híbrida, que es una de las características de las Exposiciones Nacionales, tan anacrónicas y tan inútiles ya.

Pero no hubiera tenido ese simpático gesto de juvenilia entusiasta y hubiera carecido de la expresiva homogeneidad que indudablemente tuvo.

Por primera vez en España los que protestan, los no admitidos, son los representantes de las tendencias ortodoxas. Y los arbitrarios, los renovadores, los acuciados por un noble y salvador deseo de libertad, son los que adquieren la protección oficial y los que pueden decir ese credo al público con la garantía de una instalación admirable.

No podemos por tanto regatear los elogios de la Exposición Internacional de Bilbao. Llegó en *su momento*, para afirmar de manera rotunda la coexistencia, coetaneidad de las pinturas francesa, catalana y vasca de nuestros días.

Realmente la pintura francesa, a partir de hace veinte o quince años- en plena rehabilitación gloriosa del impresionismo y del surgimiento polifacético de las diversas manifestaciones postimpresionistas- ha encontrado ambiente propicio en Vasconia y Cataluña.

Los modernos pintores vasco y catalanes, antes que ligados a las tradiciones españolas, son gustosos feudatarios de lo que todavía no es tradición francesa más que a medias; pero que tal vez tendrá con el tiempo el prestigio de un período definido y definidor.

Más concretamente todavía: dos pintores franceses, Cezanne y Gauguin y un pintor holandés, pero íntimamente ligado al postimpresionismo francés, Van Gogh, son los propulsores de las normas pictóricas actuales.

Siempre en los labios y en las obras de los jóvenes pintores de Cataluña o de Vasconia encontraremos esos tres nombres: Cezanne, Gauguin, Van Gogh. En unos como sincero fervor, en otros como incomprensiva disculpa, pero en todos como un acatamiento espontáneo a lo que Cezanne, Gauguin y Van Gogh representan.

No obstante esta sumisión, que a los desligados de ella parece fatal y servil, yo creo que no llega a destruir totalmente la personalidad

de los verdaderos artistas que la practican conscientemente. Los otros , los inconscientes, los plagiarios (...) los que sólo buscan la fácil, copistería, tanto da que imiten a Cezanne que a Bouguerou. Son los dotados ya de cualidades naturales y propias los que ven en esas tres figuras representativas de la pintura actual compañeros de ruta, reveladores de ideal; pero nunca el fin exclusivo de su tendencia ni la esclavitud perdurable de su temperamento. Pasado algún tiempo esta asimilación se traduce en obras diferentes liberadas de escolastismo y dotadas en cambio de ese valor racial que nada ni nadie puede ocultar cuando pasa a través de un verdadero temperamento artístico.

Así en la Exposición de Bilbao encontramos una comunidad ideológica y técnica entre franceses, vascos y catalanes; pero dentro de ella Cataluña recobra para sí su gracia sensual verdaderamente mediterránea; Vasconia su acento grave, profundo, su energía especulativa, y Francia entre ambas, sonríe con la inquietud eterna que la salva de envejecer y retroceder.

Encontramos la homogeneidad, la similitud, la armonía, ausentes de las Exposiciones generales o de las adventicias agrupaciones colectivas. Al circular por estas salas capaces y sabiamente entregadas a la luz natural -única que deben aceptar los artistas-, donde no hay nada por completo recusable y en cambio sentimos la impresión de hallarnos en un momento trascendental para la evolución del criterio público español respecto de las bellas artes".⁷¹⁸

Ciertamente, para el arte vasco este era un acontecimiento señero en su evolución, se trataba de la culminación del trabajo de años, en primer término desde 1894, año en que Adolfo Guiard(1860-1916) volvía de París y, sobre todo, desde 1915 en que la Asociación de Artistas Vascos había iniciado su programa de exposiciones. A partir de aquí, para Juan de la Encina se iniciaba una nueva etapa para el arte vasco y en su comentario daba una de cal y otra de arena a la crítica madrileña: "No es de hoy ciertamente el movimiento artístico de Bilbao, aunque la crítica madrileña, que siempre llega tarde a todas partes, parece como si empezara ahora a descubrirlo(...). Las fuerzas

⁷¹⁸ Francés, José: "La Exposición Internacional de Bilbao". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 317-319.

comienzan a disiparse: se dijera que empieza la desbandada de los artistas vascos hacia otros climas, cansados ya de luchar en un ambiente que ha consumido la flor de sus energías. Bilbao, por otra parte, exige de sus artistas una consagración exterior: Bilbao, pese a todas las apariencias contrarias, está y ha estado siempre atento a las sanciones de Madrid(...). Únase a esto que en la actual crítica centralista -no sabemos si mejor informada y con mejor criterio que la de ayer-, ha evolucionado en estos cinco últimos años favorablemente a las sentencias en que se formaron los artistas vascos, y, por consiguiente, les es propicia en este momento, y se tendrá así un esquema de los elementos que en este punto trabajan para para la disolución del núcleo artístico bilbaíno (...). Con este este momento que nosotros creemos es de dispersión local e incorporación nacional, coincide la primera Exposición Internacional de Arte de Bilbao. ¿Cerrará acaso un pequeño ciclo en el movimiento artístico bilbaíno?".⁷¹⁹

En otro comentario iba más allá aún, la exposición respecto a la cual se mostraba muy satisfecho y consideraba la mejor celebrada hasta el momento en España en el plazo de unos cincuenta años, señalaba un momento no de culminación sino de inicio de una *decadencia*, ya que empezaba a echar en falta el relevo de la juventud, todos los artistas la habían superado.⁷²⁰

3.6.La defensa del eclecticismo.

Sin embargo, desde el estudio de la crítica de Francés, también se puede llegar a interesantes conclusiones. También Francés se congratulaba con la exposición y la consideraba un acierto por parte de los organizadores. El desde sus escritos había contribuido a difundir el arte vasco también en la crítica madrileña y lo seguiría haciendo en los años sucesivos, como se ha venido viendo.⁷²¹ Pero también lo ha hecho desde la organización de distintas exposiciones, en un afán clarísimo por dar a conocer el arte nuevo de las distintas regiones españolas.

⁷¹⁹ Fragmento de un texto de Juan de la Encina publicado en *El pueblo vasco*, 19, septiembre de 1919, y reproducido por González de Durana en "La invención de la pintura vasca", *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1870-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993, p. 402.

⁷²⁰ Vid. Juan de la Encina: "La Exposición de Bilbao". *Hermes* Bilbao, agosto- septiembre 1919, en *La trama del arte vasco y selección de artículos publicados en Hermes*. Espasa Calpe, 1981. Madrid, pp. 220-235.

⁷²¹ El seguimiento de los artistas desde la crítica de Francés lo iniciamos en este apartado en los años 1914 ó 1915, en general, pero ya se sigue el artista lo más completo posible en las distintas publicaciones del autor aunque se superen los años del apartado (1914-1922).

Así, en el mismo año de 1919, se celebraría en el mes de abril la Exposición Española en París, para lo que se pidió el consejo de Francés y de otros críticos, Vegue y Goldoni y Rafael Doménech en los trabajos preparatorios del Comité de Organización, y la elaboración de una conferencia sobre "La moderna pintura española" que debía pronunciar primero en Madrid y luego en París y que, según su criterio, se iniciaría con la pintura de Sorolla y terminaría con Picasso.

"Durante unos días imaginamos borrar, con una exposición selecta y verdaderamente *actual* aquel mal recuerdo de la Exposición francesa el año anterior.

¡Pronto se desvanecieron nuestras ilusiones!. Los críticos solicitados como elementos activos en el Comité, fueron relegados al aspecto secundario de propagandistas, desde la tribuna del Ateneo. El Comité seguía siendo el mismo coro de mudos, sordos, ciegos, manejados por el capricho y las pasiones de D. Gonzalo Bilbao, como en la desdichada Exposición francesa. La crítica sólo vio los cuadros en el Salón de la Sociedad de Amigos del Arte, ya embalados, y se le mostraron listas incompletas.

Los señores Doménech y Vegue dieron sus conferencias en el Ateneo, explicando lo que tenía que ser la exposición en términos laudatorios. Yo me negué a dar mi conferencia. Hasta entonces sólo habíamos visto parte de las obras del Salón de Amigos del Arte, ya *embaladas*, y no quería pecar, como mis ilustres compañeros, por exceso de buena fe y noble entusiasmo."

Entonces se me encargó de la confección del catálogo, y al darme la lista de autores, protesté con toda energía. *Aquello* no era todo el arte español. *Aquello* no podía ser autorizado como la representación exacta de la pintura y la escultura contemporáneas. Tardíamente - incompletamente- se invitó entonces, por exclusiva indicación mía, con listas que yo facilité, a los modernos artistas catalanes y vascos, de los cuales se había prescindido. Se logró de este modo dar un ligero barniz de modernidad a la Exposición".⁷²²

⁷²² Francés, Jose': "La Exposición española en París". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 137.

Es evidente que no estaba de acuerdo, de los pintores vascos no había obra de Guinea, Guiard, Iturrino, Echevarría y Mogrobejo; de los catalanes faltaban Joaquín Sunyer, Torres García, Galí, Nogués, Casanovas, Borrell Nicolau, Monegal, Gargallo y Hugué. La conclusión era que "la crítica española no puede autorizar, ni con su presencia en París, ni con su silencio en Madrid, la torpeza consciente de ese lamentable conjunto de obras, donde hay tanta cosa vieja y francamente mala".⁷²³ A petición suya, como señalaba más arriba, de los vascos asistieron Guezala, Gustavo de Maeztu, Julián Tellaeche, Zuloaga, los Zubiaurre; de los catalanes, Ricardo Canals, Feliú Elías, Ramón Casas, Joaquín Mir, Ramón Pichot, Raurich, Rusiñol, y alguno más. Realmente la lista de el resto de participantes⁷²⁴ no hablaba en favor de intentos de renovación en el panorama artístico madrileño.

Simultáneamente a esta exposición se celebraba en Zaragoza la Exposición Hispano Francesa.⁷²⁵ Para José Francés, que formaba parte de la Delegación de Madrid junto con Aureliano de Beruete y Rafael Doménech,⁷²⁶ fue la exposición estrella hasta aquel momento en España y suponía una rectificación de la Exposición de Arte Francés de Madrid de 1918 y una ampliación. Aproximaba artística e intelectualmente a España y Francia, por lo que era favorable desde el punto de vista político y desde el punto de vista artístico era capaz de reunir todas las tendencias del arte español del momento. Francés hacía una declaración de su creencia en posturas eclécticas muy evidente:

"Después de este carácter político debe elogiarse en la Exposición de Zaragoza su eclecticismo estético. En la Sección Francesa figuraban

⁷²³ Francés, José: "De la vida que pasa. La Exposición Española en París" *La Esfera*, num. 275. Madrid, 5, abril, 1919.

⁷²⁴ Aparece recogida por Francés en *El Año Artístico 1919*, pp. 140-144.

⁷²⁵ Sobre esta exposición: *Libro de oro de la Exposición Hispano francesa de Bellas Artes celebrada en la Lonja de Zaragoza durante los meses de mayo y junio de 1919*. Artes Gráficas Mateu. Francés, Jose; "La Exposición Hispano francesa de Zaragoza" *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 183-206.; Silvio Lago: "La exposición de Zaragoza. La escultura española". *La Esfera*, num. 285. Madrid, 14, junio, 1919.; "La exposición de Zaragoza. La pintura española". *La Esfera*, num. 285. Madrid, 14, junio, 1919.; "La exposición de Zaragoza. La pintura francesa". *La Esfera*, num. 286. Madrid, 21, junio, 1919. García Guatas, M: *Pintura y arte aragoneses (1851-1951)*. Librería General. Zaragoza, 1976.

⁷²⁶ Los delegados en París eran Clará y Beltrán Masses, los de Barcelona Feliú Elías y Carlos Vázquez, y en Bilbao Antonio de Guezala, presidente de la Asociación de Artistas Vascos.

Vid. *El Año Artístico 1919*, p. 206-207.

obras desde los academicismos del Salón de Artistas Franceses hasta las audacias del salón de Otoño, comprendida, claro está, la amplia diversidad de tendencias del Salón Nacional de Bellas Artes. Era, por tanto, como un resumen de la historia de la pintura moderna en Francia, desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

La Sección española respondía a este mismo criterio, único que debe predominar en las Exposiciones de Bellas Artes. No se limitaron las invitaciones a los artistas residentes en Madrid, ni mucho menos a los incluidos en el escalafón de medallados.

Se tuvo en cuenta la importancia actual de las regiones españolas en nuestro renacimiento artístico y se invitó a los representantes de todas las tendencias, por retrógradas que parezcan a los impacientes y por muy peligrosa rebeldía que ostenten las miradas tradicionalistas.

Gracias a ello, la Exposición española de Zaragoza no presentaba el espectáculo yermo, amorfo, anodino de tantas otras exposiciones. Era, por el contrario, una expresión dinámica, elocuente, inquieta del arte actual."

Faltaban algunos nombres, pero no faltaba ninguna tendencia. Los artistas franceses que acudieron a Zaragoza pudieron darse cabal cuenta de que España no está rezagada, y los artistas españoles que no han salido de su patria, y que ni siquiera pudieron asistir a la Exposición Francés de Barcelona, también encontraron suficientes elementos de juicio para su criterio".⁷²⁷

Las dos declaraciones de eclecticismo de las que, la primera en el tiempo sería ésta de Zaragoza, y la siguiente la de la Exposición de Artistas Vascos, se puede afirmar que suponen casi una declaración de principios de la posición de José Francés ante el arte español de aquellos años que se podría resumir en tres puntos:

a.- El deseo, que ya se había convertido en realidad, de atender mayoritariamente a las manifestaciones artísticas que se producían en España, y digo atender, lo que no

⁷²⁷ Francés, José: "la Exposición Hispano Francesa de Zaragoza". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 183-184.

significa dedicar un texto de amplia extensión o explicación a cada una de ellas. Eso supondría excesiva neutralidad que también se podría calificar de ambigüedad. Por ello nos parece importante el hecho de que a través de las Memorandas del *El Año Artístico* se reflejen acontecimientos artísticos ocurridos mes a mes, y es lo que junto a los textos críticos convierte este anuario en un documento indispensable de consulta para conocer el arte de la época.

b.- En ese intento de abarcar ampliamente el arte español, hacerlo por regiones, al comprender que hay una serie de núcleos geográficos que aglutinan y propician la renovación artística. Por ello, la idea de dividir la exposición de Zaragoza y a sus organizadores según este criterio, puesto que a ella concurrirían catalanes, vascos, gallegos, valencianos, andaluces, castellanos, asturianos y extremeños,⁷²⁸ y es muy probable, aunque de esto no hemos obtenido documentación, que fuesen los delegados en Madrid los que se encargasen de reclutar obras de las distintas regiones, en lo que Francés pudo intervenir muy directamente dado su conocimiento de los artistas regionales. De todos modos, siempre situando a la cabeza como modelos a seguir en primer lugar Cataluña y luego el País Vasco.

c.- Y, de nuevo, en ese querer atender a la mayoría, fue ampliando sus esquemas y acercándose a posiciones cercanas como vimos a la vanguardia o incluso vanguardistas. Todo era susceptible de su crítica siempre que hubiese un nexo con la tradición. En el momento en que Francés detectaba esto, el artista fuese de la tendencia que fuese, contaba con su apoyo. Nunca llegaría a explicarlo de una manera sistemática o analítica como pudieran hacerlo Juan de la Encina o Feliú Elías, por citar dos críticos del momento, con lo que tendríamos un vasco, un catalán y un castellano madrileño. Francés carecía de una formación intelectual universitaria, su formación la de un autodidacta y su opción en la crítica de arte, la crítica creadora. Por ello sus explicaciones, más o menos extensas, llegaban a explicar de manera literaria, es decir creando otra obra de arte, la complejidad de un cuadro, una escultura, una ilustración, etc., después de haberse introducido a fondo en la contemplación de la obra de arte de manera sensible e inteligente. Faltan en su crítica muchas veces términos específicos o rigurosos al hablar de los distintos movimientos, pero éstos están explicados por medio de un lenguaje muy personal y muchas veces hermoso.

⁷²⁸Vid. *Ibidem.*, pp. 185-186.

Fruto de ese eclecticismo es el interés que muestra por otros muchos artistas que no pertenecían a las clasificaciones regionales de vascos, catalanes o afines a la vanguardia, sino que desde otras regiones o desde posiciones más individualistas ejercieron su arte, debido a la extensión de este apartado nos vemos obligados a hacer una aproximación de la crítica de Francés sobre estos artistas y adjuntar los textos más relevantes en la antología de textos.

Asimismo, desde sus primeros escritos en *La Esfera*, José Francés deja constancia de la labor de algunos pintores cuya obra se podría calificar de decadente o de decadentismo simbolista, una pintura sugerente, reveladora de contenidos y, en este sentido, literaria o poética, con unos presupuestos formales que procedían del realismo y el naturalismo, pero que evolucionan hacia la modernidad el contacto con la pintura francesa o de otros países europeos. Pintores que habían optado por un camino cuyo origen estaba en el Simbolismo, y que entendían esa vía como otra forma de modernidad. Es importante recordar aquí que José Francés había escrito dos textos dedicados a los *iniciadores o inspiradores* del arte contemporáneo⁷²⁹ Gustave Moreau y Aubrey Beardsley. Lo que ocurre es que el simbolismo que en Europa tomaba carta de naturaleza en el último cuarto del siglo XIX, si bien se extendía casi hasta la Primera Guerra Mundial, en España comenzaba cuando fuera ya iniciaba su decadencia. Sus manifestaciones son muy diversas, pero formalmente adquiere por su exuberancia matices un tanto folklorizantes en algunos casos, y suelen tender hacia formas académicas o al menos tradicionales a partir de la década de los veinte, por lo que sus representantes tienen poca fortuna crítica en las filas de la vanguardia.

Néstor Martín Fernández de la Torre, o Néstor(1887-1938)⁷³⁰ como tradicionalmente se le conocía, era un esteta que no sólo de había situado en la trayectoria del simbolismo, sino que había hecho de esta su forma de vida. Es curiosa la descripción que de su estudio hacía José Francés en 1914. Todo en él era acorde con su personalidad y sus principios estéticos:

⁷²⁹ Vid., supra., notas 432 y 433.

⁷³⁰ Sobre Néstor véase: Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Néstor". *La Esfera*, num 16. Madrid, 18, abril, 1914.; Francés, J: "Néstor y sus estrofas atlánticas". *El Año Artístico 1923 y 1924* Madrid, 1925, p. 236-241, en *La Esfera*, num. 537. Madrid, 19, abril, 1924.; "Evocación y loa de Néstor". *El Museo Canario*, num 10.. Las Palmas de Gran Canaria, 1944, pp. 3-14. Santos Torroella, R: *Néstor*. Espasa Calpe. Barcelona, 1978.; Almeida Cabrera, Pedro: *Néstor*. Viceconsejería de Cultura y deportes. Gobierno de Canarias.Tenerife, 1991.; VV.AA. : *Simbolismo en Europa. Néstor en las Hespérides* Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria, 1990.

"Es una refinada fiesta de elegancias, de armonías luminosas, de colores casi esmaltados, lo que nos aguarda en el estudio de Néstor(...)

Encontramos la riqueza decorativa de sus lienzos; de igual modo que en su conversación la conciencia de su estética pictórica(...)

Mientras un cuadro evoca suntuosidades de otra época y sanos paganismos de infantiles desnudeces hay en otro la orgía de colores de unos pañolones filipinos con las rosas pomposas y enormes. Delante de una austera estampa de un caballero medieval o sobre la vigorosa energía de un aguafuerte hay un frutero con plátanos, con manzanas de barnizados rojos y amarillos, con piñas y bananas, y chirimoyas y naranjas, vestidas del cadmio de los cielos crepusculares. Estos acordes de frutas que tanto seducen a Brangwyn para sus paneles y a Néstor para sus cuadros.

Mientras en torno nuestro los lienzos del artista desafían a la luz propia, (...) el artista nos habla".⁷³¹

Lo mismo ocurrió con la Exposición de su obra en Madrid en la sala Lisárraga, magníficamente compuesta para la ocasión. era su primera exposición en Madrid y ya Francés lo situaba en ese decadentismo que en este caso se manifestaba por medio del lujo y la ostentación decorativa: "Néstor advenía en el momento propicio, a la hora justa de su arte complejo, que no se sabía bien entonces si era de una franca decadencia o si estuviera formándose allí la esencia perdurable de un innovador".⁷³² Francés se detenía en su historia, su amistad con Mariano Andreu, sus antecedentes simbolistas, su pintura literaria tan paralela a la del poeta canario Tomás Morales, y los diversos temas de su pintura, deteniéndose en el *Poema del mar* que le valió, según Francés, el calificativo de *pintor del mar y sinfonista del Atlántico*⁷³³

⁷³¹ Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Néstor", *La Esfera*, num. 16. Madrid, 18, abril, 1914.

⁷³² Francés, José: Néstor y sus estrofas atlánticas". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, p. 237.

⁷³³ *Ibidem.*, p. 238.

Se adjunta en los apéndices dos de los textos que sobre Néstor escribió Francés: "La Exposición Néstor". *Mundo Gráfico*, num. 122. Madrid, 25, febrero, 1914.; "Néstor y sus estrofas atlánticas". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, pp. 236-241.

Julio Romero de Torres (1874-1930),⁷³⁴ otro pintor simbolista pero ligado a su tierra, a la raza, aunque formado en su juventud en los ambientes simbolistas europeos. Artista de personalidad muy acusada que decidió seguir un camino muy personal: "Sus cuadros significaban la suma perfección de un género peculiar y la afirmación personal -únicamente personal, pues sus imitadores fracasaban- de una tendencia concreta. La verdadera orientación estética de Julio Romero surge espléndida en *La musa gitana* (...) Un nuevo concepto de la psicología andaluza brota de ese cuadro admirable de manera limpia y fragante, con fresca y genial intuición de belleza (...) Ese aire de copla (...) que constituyen el encanto misterioso e inestable de toda la pintura de Romero de Torres nace aquí".⁷³⁵ Su obra anterior de tendencia sorollesca se olvida para siempre. Empiezan a partir de esta obra los diferentes períodos evolutivos con obras como *El retablo de amor*, *La consagración de la copla*, *El pecado y la gracia*, *El poema de Córdoba*, *Salomé*. Estas serían sus obras maestras y su arte se situaba, junto con el de Anselmo Miguel Nieto y el de Julio Antonio, en contra del "arte académico y vulgarista".⁷³⁶ Una pintura literaria en cuanto sugerente, que a Francés le sugirió uno de los textos más significativos de la llamada crítica creadora, mediante el cual explicaba el simbolismo en la obra del pintor *El retablo del amor*, expresión del alma de la mujer andaluza.⁷³⁷ Un ejemplo más de ese decadentismo que Manuel Abril supo definir con precisión: "Sensualidad y ensueño; dramatismo y quietud reconcentrada; religiosidad

⁷³⁴ Sobre Romero de Torres véase: Silvio Lago: "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, num. 72. Madrid, 15, mayo, 1915.; "Artistas contemporáneos. Julio Romero de Torres". *La Esfera*, num. 140. Madrid, 2, septiembre de 1916.; Francés, J.: "Un nuevo catedrático en San Fernando: Julio Romero de Torres". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 102-108.; "In memoriam. Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas" *La Esfera*, num. 854. Madrid, 17, mayo, 1930, pp. 6-7; "In memoriam. Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas" *La Esfera*, num. 855. Madrid, 17, mayo, 1930, pp. 6-7.; Abril, Manuel: *De la naturaleza al espíritu*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, pp. 67-71.; "Manifiesto de arte" en *Julio Romero de Torres*. Biblioteca Estrella. Madrid.; Catálogo exposición *Julio Romero de Torres (1874-1930)*. Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, 1993.

⁷³⁵ Francés, José: "In memoriam. Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas" *La Esfera*, num. 854. Madrid, 17, mayo, 1930, p. 7

Incluimos este texto en la antología de textos por resultar el más completo entre los que le dedicó el crítico, y significativo de su visión de la obra del pintor andaluz

⁷³⁶ *Ibidem*.

⁷³⁷ Francés, José: "In memoriam. Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas" *La Esfera*, num. 855. Madrid, 17, mayo, 1930, pp. 6-7. Véase Antología de textos.

cristiana y paganismo carnal...y aún filosófico; sencillez modosa y lujo; muerte...y cante".⁷³⁸

Un pintor del círculo de Romero de Torres, en torno al café de Levante, Valle Inclán, Ricardo Baroja, etc, es **Anselmo Miguel Nieto** (1881-1964)⁷³⁹ del cual Francés escribe un artículo muy elogioso en el que destaca su conexión con el prerrafaelismo y la pintura italiana así como su faceta decorativa:

"Hay en los lienzos de Anselmo Miguel Nieto una sutil alianza de españolismos e italianismos(...) Ajustándose al natura, interpretando fielmente los modelos, sabe además envolver de alma sus cuadros(...) de acordes decorativos. Busca las dificultades técnicas por el placer de resolverlas, con una sencillez inexplicable. Trata el color con la inspiración de un místico y el sentido del ritmo de un poeta".⁷⁴⁰

La obra del pintor **Federico Beltrán Masses** (1885-1949)⁷⁴¹ fue durante estos años casi una constante en la crítica de Francés. Como en el caso de los pintores anteriores, empezaba a hablar de él en 1914, lo que quiere decir que su sensibilidad por entonces era más cercana a la pintura decorativa, decadente y simbolista., "exaltación de paganía y de refinado intelectualismo" que libera de la vulgaridad cotidiana. Obra refinada, elegante, sensual que exalta el color, la luz y del desnudo femenino, teniendo

⁷³⁸ Abril, Manuel: *De la naturaleza al espíritu*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1935, p. 69.

⁷³⁹ Sobre este pintor ver: Silvio Iago: "Los maestros jóvenes. Anselmo Miguel Nieto". *La Esfera*, num. 28. Madrid, 11 julio, 1914.; Cossío, F. de: Catálogo Exposición "Homenaje a Anselmo Miguel Nieto". Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1965.; Brasas Egido, J. C.: *Anselmo Miguel Nieto. Vida y pintura*. Valladolid, 1980.; Brasas Egido, J. C.: *Anselmo Miguel Nieto*. Colección Vallisoletanos num. 25. Valladolid, 1983.

⁷⁴⁰ Silvio Iago: "Los maestros jóvenes. Anselmo Miguel Nieto". *La Esfera*, num. 28. Madrid, 11 julio, 1914.

⁷⁴¹ Sobre federico Beltrán Masses véase: Vid. Silvio Iago: "La vida artística. Un paisaje, unos retratos, una caricatura". *La Esfera*, num.50. Madrid, 12, diciembre, 1914.; "La Exposición Nacional. El odio al desnudo" *Mundo Gráfico*, num. 187. Madrid, 26, 5, 1916.; Artistas contemporáneos. Federico Beltrán Masses. *La Esfera*, num. 92. Madrid, 2, octubre, 1915.; "Bellas Artes. La Exposición Beltrán en Madrid". *La esfera*, num. 117. Madrid, 25, marzo, 1916.; Francés, José: "La Exposición Beltrán". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 55-66.; "Arte contemporáneo". *La Esfera*, num 121. Madrid, 21, abril, 1916.; "Beltrán Masses". *Museum*. Barcelona, 1917, pp. 314-330.; "Artistas españoles en París". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 273-281.; Mauclair, Camille et Vauxcelles, Louis: *L'Oeuvre de Federico Beltrán Masses*. París, 1921.; *Federico Beltrán Masses*. Monografías de Arte. Biblioteca Estrella. Madrid.; Balakian, A: *El movimiento simbolista*. Madrid, 1969.

como precedentes los maestros flamencos, los franceses del siglo XVIII y del helenismo. Un pintor que viviendo en París desde 1916 vivió al margen de los ámbitos artísticos de renovación,⁷⁴² y que crea una pintura también al margen de la visión pesimista y austera de España. Amigo personal de Francés, mantuvo con él asidua correspondencia.⁷⁴³ Sobre él Francés realizó uno de los textos de las monografías de la Biblioteca Estrella y siempre trasluce en sus escritos la admiración por la magnificiencia de color y luz en sus obras.⁷⁴⁴

Marceliano Santa María(1866-1952),⁷⁴⁵ "el decano de los pintores castellanos",⁷⁴⁶ amigo personal de José Francés, es también una de las constantes de su obra. Describe todas sus facetas, desde la de pintor de historia, retratista magnífico tanto en pintura al óleo como en los dibujos, pintor de Castilla y paisajista. Y siempre es el maestro, se acerca a él ya en la madurez del pintor. Es una muestra más del eclecticismo de Francés, pero no sólo de eso, sino también de la importancia que concedió Francés en su obra a "los precursores de la pintura española contemporánea, en su mayor parte coetáneos de los neoimpresionistas. Ellos (con Francisco Domingo Marqués a la cabeza, Pinazo, Beruete, Sorolla, Santa María, Gimeno, Regoyos, Mir, Riancho, Nonell, Iturrino, Ricardo Baroja, Juan Echevarría, entre otros,) rompieron el cerco de la pintura de historia (aunque en su momento también la practicaran) y salieron de sus estudios al

⁷⁴² Vid. Silvio Lago: "La vida artística. Un paisaje, unos retratos, una caricatura". *La Esfera*, num.50. Madrid, 12, diciembre, 1914.

⁷⁴³ Tres de las cartas conservadas solicitan ayuda de José Francés porque le fue rechazado un cuadro *La maja marquesa* par la Exposición Nacional. Francés lo denunció desde *Mundo Gráfico*, num. 187.: "La Exposición Nacional. El odio al desnudo" Madrid, 26, 5, 1916.

⁷⁴⁴ Adjuntamos en la Antología de textos el publicado por *Museum*: "Beltrán Masses". Barcelona, 1917, pp. 314-330.

⁷⁴⁵ Sobre Santa María véase: Silvio Lago: "Artistas españoles. Marceliano Santa María". *La Esfera*, num. 52. Madrid, 26, diciembre, 1914.; "Dos cuadros de Santa María". *La Esfera*, num. 52. Madrid, 26, diciembre, 1914.; "La Exposición nacional de Bellas Artes. El retrato" *La Esfera*, num. 73. Madrid, 22, mayo, 1915.; Francés, José: "Varías exposiciones". *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 331-334.; "La Exposición de Santander. III.- Marceliano Santa María". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 297-300.; *Loa y arte de Marceliano Santa María*. Album homenaje del Rotary Club de Madrid a Marceliano santa María. Madrid, 1934.; "Necrología Marceliano Santa María y Sedano". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando 1951-52* Madrid, 1952, pp. 401-407.; *Marceliano Santa María*. Ed. Purcalla. Madrid, c.1945.

⁷⁴⁶ Gaya Nuño, J. A. : *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970, p. 167.

aire libre y el sol".⁷⁴⁷ Finalmente la frase con que definía Francés el arte de Santa María en al Exposición Hispano Francesa de Zaragoza es una síntesis perfecta de su pensamiento: "La elevada norma de su arte refinado, señorial, brotado de la entraña misma de las grandes escuelas de otro tiempo, sin perder coetaneidad con las modernas tendencias".⁷⁴⁸ Definía su arte ante la contemplación del retrato que Santa María había hecho a su mujer, Rosario Acosta de Francés.⁷⁴⁹

El artista valenciano **José Pinazo** (1879-1933)⁷⁵⁰ gozó, asimismo de la estimación de Francés Influído por la técnica e ideología de su padre, **Ignacio Pinazo Camarlench** (1849-1916),⁷⁵¹ por el sorollismo y el luminismo, pinta en una primera etapa paisajes realistas y retratos, pero se ve que quiere liberarse de este realismo. En 1908 afirma este estilo luminista, con exaltaciones coloristas, en cuadros pintados a la manera de Toulouse Lautrec y Anglada. Pero la confirmación de su estilo llega con *A plena vida* (1910) "que respondía al fogoso concepto del color que está latente en los flamencos y venecianos de los siglos áureos, era también la complacencia, el regocijo de hallazgos cromáticos que sentía un descendiente de hombres mediterráneos".⁷⁵² Es pintor de Valencia pero con otros criterios distintos a los de otros maestros deslumbrados

⁷⁴⁷ Campoy, A.M.: "Marceliano Santa María, pintor de Castilla", en *Marceliano Santa María*. Catálogo General del Museo Municipal. Burgos, 1981, p. 14.

⁷⁴⁸ Francés, José: "La Exposición Hispano francesa de Zaragoza". *El Año Artístico* 1919. Madrid, 1920, p. 188.

⁷⁴⁹ El retrato se encuentra en el Museo Municipal Marceliano Santa María, en Burgo. Se trata de un óleo sobre lienzo, 91 x 116 cms.

⁷⁵⁰ Sobre José Pinazo véase: Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. José Pinazo". *La Esfera*, num.128. Madrid, 10, junio, 1916.; Francés, J: "El pintor Pinazo Martínez en Barcelona". *El Año Artístico* 1916. Madrid, 1917, pp. 301-305.; "la Exposición nacional. El retrato. José Pinazo". *El Año Artístico* 1917. Madrid, 1918. ; "José Pinazo y su inquietud renovadora". *El Año Artístico* 1918. Madrid, 1919, pp. 361-367.; El arte noble, inquieto y sonriente de José Pinazo". *Vell i nou*. Barcelona, 1921, pp. 431-441.; "La vida y la obra de pintor José Pinazo". *Gaceta de Bellas Artes*, num. 429. Madrid, diciembre 1933. 'Abril, Manuel : *Op. Cit.* Madrid, 1935. Gracia Beneyto, C: "Notas para un estudio sobre José Pinazo Martínez". *Archivo de Arte Valenciano*, 1979, pp. 11-118.

⁷⁵¹ Asimismo José Francés dedicó varios estudios a este pintor: "Ignacio Pinazo Camarlench". *El Año Artístico* 1916. Madrid, 1917, pp. 289-291.; "Valencia y Pinazo" *El Año Artístico* 1918. Madrid, 1919, pp. 43-46.; "La vida y el arte de Ignacio Pinazo Camarlench". *El Año Artístico* 1918 Madrid, 1919, pp. 46-64.; Silvio lago: "Los grandes pintores españoles. Ignacio Pinazo Camarlench". *La Esfera*, num. 234. Madrid, 22, junio, 1918.

⁷⁵² Francés, José: El arte noble, inquieto y sonriente de José Pinazo". *Vell i nou*. Barcelona, 1921, p. 436.

por el sorollismo, "está al margen del sorollismo. No necesita nunca someterse a él para dotar de integra valencianía su arte".⁷⁵³ Su pintura ya no será tanto una pintura naturalista, "cambia el modo de interpretar la región y busca una interpretación más poemática que naturalista",⁷⁵⁴ decía Manuel Abril, otro de sus críticos más favorables. Lo que más destaca Francés es la serenidad que adquiere su obra en su cromatismo, fruto de una inquietud constante que logra una pintura intimista, diáfana y depurada.⁷⁵⁵

Otro pintor valenciano, yerno de Sorolla, **Francisco Pons Arnau** (1886-1953)⁷⁵⁶ es destacado por Francés como retratista en 1916⁷⁵⁷, a lo que añade en 1922 su faceta de paisajista.⁷⁵⁸

El pintor asturiano **Evaristo Valle** (1873-1951)⁷⁵⁹ es para José Francés el pintor asturiano por excelencia, por el que siente especial predilección motivada sin duda por sus ancestros asturianos. Valle exponía en Madrid en 1919⁷⁶⁰ con un lapso de tiempo

⁷⁵³ Francés, José: "La vida y la obra de pintor José Pinazo". *Gaceta de Bellas Artes*, num. 429. Madrid, diciembre 1933, p. 25.

⁷⁵⁴ Abril, Manuel: *Op. Cit.* p. 45.

⁷⁵⁵ El texto que de forma más completa analiza en estos años la pintura de José Pinazo es "El arte noble, inquieto y sonriente de José Pinazo". *Vell i nou*. Barcelona, 1921, pp. 431-441. Más adelante lo ampliaría en un texto que se publicó para conmemorar su muerte: "La vida y la obra del pintor José Pinazo". *Gaceta de Bellas Artes*, num. 429. Madrid, diciembre 1933, p. 25.

⁷⁵⁶ Sobre este pintor véase, además de los escritos de Francés, los siguientes: Pantorba, Bernardino de : *Francisco Pons Arnau*. Barcelona 1952, y Jiménez Blanco, M. D. : *La vida y obra del pintor Francisco Pons Arnau*. Madrid, 1986.

⁷⁵⁷ Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Francisco Pons Arnau". *La Esfera*, num. 96. Madrid, 30, octubre, 1915.

⁷⁵⁸ Silvio Lago: "Exposición Pons Arnau". *La Esfera*, num 463. Madrid, 18, noviembre, 1922. Se incluye en Antología de Textos.

⁷⁵⁹ Sobre Evaristo Valle véase: Silvio Lago: "El pintor de Asturias: Evaristo Valle". *La Esfera*, num. 289. Madrid, 12, julio, 1919.; Francés, José: "El pintor de Asturias. Evaristo Valle". *El Año Artístico 1922*. Madrid, 1923, p. 128-133.; "España fuera de España. Evaristo Valle, pintor de Asturias, en Londres" *La Esfera*, num. 581. Madrid, 21, febrero, 1925.; "La vida artística. Una exposición de Evaristo Valle". *La Esfera*, num. 819. Madrid, 14, septiembre, 1929.; *Madre Asturias*. Ed. Afrodiseo aguado. Madrid, 1945, pp. 89-104.; "Responso a Evaristo Valle". *La Vanguardia*. Barcelona, 21, febrero, 1951.; Lafuente Ferrari, E: *La vida y el arte de Evaristo valle*. Oviedo, 1963.; Carantoña, F: *Pintores asturianos. Evaristo Valle*. Oviedo, 1972; *Las mascaradas de Evaristo Valle*. Oviedo, 1984. Cid. Priego, C. *Monografías de pintores asturianos. Evaristo Valle*. Gijón, 1977. Barón Thaidigsmann, J: "Evaristo valle, de la ironía y otras cosas". *Lápiz*, II, num. 20, noviembre 1984, pp. 44-48. Bozal, Valeriano: *Op. Cit* pp. 158-167.

⁷⁶⁰ Silvio Lago: "El pintor de Asturias: Evaristo Valle". *La Esfera*, num. 289. Madrid, 12, julio, 1919.

desde la vez anterior de diez años (Sala Iturriz, 1909). Sitúa a Evaristo Valle en el grupo de los que abandonaron España dolidos por la incomprensión española y que vuelven poco a poco, algunos de los grandes como Zuloaga y Anglada; otros más cercanos, como Vázquez Díaz, Iturrino, Evaristo Valle. Seducidos por Francia, por la Francia de los postimpresionistas, y han venido a España con mirada nueva: "Evaristo Valle está colocado desde el primer momento fuera de las trayectorias ejercidas por sus compañeros de demarcación geográfica y de época. Su Asturias no es la Asturias de otros pintores asturianos, y es, en cambio, la verdadera Asturias, destacada al fin en este renacimiento artístico de las regiones españolas, (...) con todo el encanto bravo y melancólico".⁷⁶¹ En palabras de Valeriano Bozal, "el único que va más allá de los límites estrechos del regionalismo costumbrista".⁷⁶² Desde su formación en París con Urrabieta Vierge en el campo de la litografía, sus idas y venidas desde París a Asturias, van conformando la pintura de un gran técnico y de un gran lírico: "La pintura de Evaristo Valle tiene (...) bien definidas excelencias: la finura sutilísima del color; la exactitud localista; la ternura poética, y sobre todo el ímpetu lírico".⁷⁶³ Sobre estas ideas se iba a estructurar la conferencia que pronunció Francés en el Instituto Jovellanos de Gijón en agosto de 1922, a lo que se añadía el repaso de los temas: paisajes de Asturias, mineros, carnavales, ⁷⁶⁴ romerías, el campo, la ciudad y sus gentes, y que supone, en el conjunto de los textos escritos sobre el pintor, el más completo además de bello desde el punto de vista literario.⁷⁶⁵

Por último, José Gutiérrez Solana (1886-1945),⁷⁶⁶ otra personalidad de enorme interés para Francés, no sólo como artista plástico, sino también como escritor y

⁷⁶¹ *Ibidem*.

⁷⁶² Bozal, Valeriano: *Op. Cit*, p. 158.

⁷⁶³ Francés, José: "El pintor de Asturias. Evaristo Valle". *El Año Artístico 1922* Madrid, 1923, p. 130.

⁷⁶⁴ Vid, asimismo, Francés, José: "La vida artística. Una exposición de Evaristo Valle". *La Esfera*, num. 819. Madrid, 14, septiembre, 1929.

⁷⁶⁵ Francés, José: "El pintor de Asturias. Evaristo Valle". *El Año Artístico 1922*. Madrid, 1923, pp. 128-133. Se adjunta en la Antología de Textos.

⁷⁶⁶ Sobre Solana ver: Francés, José: "La Exposición Nacional VI.-. El odio al desnudo" *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 98-99.; "La Exposición Internacional de Bilbao. la sección española". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 329.; "El arte sombrío y acedo de Solana". *La Esfera*, num. 353. Madrid, 9, octubre 1920. "La Exposición Nacional de Bellas Artes. José Gutiérrez Solana". *El Año Artístico 1920* Madrid, 1921, pp. 225-227.; "Gutiérrez Solana". *La Esfera*, num. 398. Madrid, 20, agosto, 1921.; "El arte agrio y fuerte de Solana" *El año Artístico 1921*. Madrid,

al que le unía buena amistad. Hay una idea que destaca en los escritos de Francés sobre las demás respecto al pintor y que queda resumida en la expresión "Solana y su verdad".⁷⁶⁷ La verdad de Solana era su autenticidad en su evolución en la que no hay contradicciones ni decadencias en una trayectoria segura que se hace extensiva a su literatura y a su vida, incluso a su casa, a sus objetos, a su estudio. Francés hablaba de "verticalidad espiritual casi desgarradora",⁷⁶⁸ y observaba referencias literarias a Dostoyevski, Baroja, Poe..., y artísticas, velazqueñas y goyescas. En cuanto al cromatismo sí había ciertas transformaciones en su pintura, aunque ya desde un principio vio en él un formidable poder de dibujante y magníficas dotes de colorista: "los grises, los negros y ocre, los blancos encenizados, lívidos o mugrientos, fueron encendiéndose en rojos urentes, en amarillos vibrantes, en azules hondos, en verdes esmaltados, en violetas de patriciado tonal. Conforme los asuntos de un trágico cotidianismo alcanzaban máxima expresión, dejaban paso a las naturalezas en silencio con las mayólicas de Oriente, con esculturas policromadas; a los floreros alegres y decorativos, a los bodegones de cobres y vidrios brillantes y de porcelanas. pero importa insistir sobre que Solana no destruía entonces nada de cuanto pudiera aparecer antitético de su etapa negra y sombría. porque en los lienzos de hace treinta y cuarenta años ya está latente el Solana que había de fulgurar".⁷⁶⁹

1922, pp. 137-140.; "La Exposición Solana" *La Esfera*, num. 723. Madrid, 12, noviembre, 1927.; "El recio y sensible arte de José Solana". *El Debate*. Madrid, 10, noviembre, 1927.; "Solana y su verdad. *La Esfera*, num. 795. Madrid, 30, marzo, 1929.; "Solana y su gran verdad". *Arriba* Madrid, 22, agosto, 1943.; *Gutiérrez Solana y su obra 1886-1945*. Dalmau Carles Pla, S.A. Editores. Girona-Madrid, 1947. Francés, J. y Gaillard, G.: *Album de pintura moderna* Prólogo y texto biográfico crítico de... "J. G. Solana", num. 59. Ed. Labor. Barcelona, 1935.; Gómez de la Serna, R.: *José Gutiérrez Solana*. Buenos Aires, 1944.; Sánchez Camargo, M.: *Solana. Historia de una vida y una obra*. Madrid 1946.; Azcoaga: *Gutiérrez Solana, desenmascarado* La Coruña, 1972.; Luis Alonso Fernández: "Estudio crítico de la obra de Solana" en Catálogo Exposición Homenaje *J. Solana*. Madrid, 1985.

⁷⁶⁷ Título que José Francés da al texto que comenta la exposición de la obra de Solana en el Museo de Arte Moderno en 1929, *La Esfera*, num. 795. Madrid, 30, marzo, 1929.

⁷⁶⁸ Francés, José: *Tres pintores madrileños. Leonardo Alenza, Eduardo Chicharro, José Gutiérrez Solana*. Discurso leído el día 28 de octubre de 1961 por el Excmo. Sr. D. José Francés. Instituto de España. Madrid, 1961.

⁷⁶⁹ *Ibidem*, pp. 22-23.

Estas reflexiones⁷⁷⁰ aparecen recogidas en el discurso pronunciado por Francés en 1961 *Tres pintores madrileños. Leonardo Alenza, Eduardo Chicharro, José Gutiérrez Solana.*, pero no son en absoluto nuevas en sus escritos, las venía desarrollando en los textos críticos a partir de 1920,⁷⁷¹ en los que percibimos que fue, sin duda, uno de sus pintores más queridos.

Hasta aquí hemos ido recogiendo los testimonios de José Francés sobre aquellos pintores que más llamaron su atención y dedicación, siguiendo ese criterio y esa, casi norma, que él se marcó del eclecticismo. Realmente fueron muchos más, de tal manera que ha habido que seguir un criterio selectivo basado simplemente en ver quiénes eran los artistas a los que el crítico dedicaba estudios específicos, individuales y con qué periodicidad. Muchos de ellos aparecen, por supuesto, referidos en otros textos dedicados bien a manifestaciones artísticas de carácter amplio como pueden ser las Exposiciones Nacionales, provinciales o locales; Salones de Otoño, de Humoristas o diversos eventos artísticos colectivos. Muchos de ellos formaban parte y eran significativos de un arte regional, como se ha visto en el caso de vascos y catalanes, y que Francés tenía verdadero interés en potenciar desde su crítica, no sólo en esta etapa sino en la siguiente. Sin embargo, está claro que según su criterio merecían ser destacados en el panorama artístico del tiempo a que nos venimos refiriendo.

3.7.- La Escultura

El mismo criterio sería válido a la hora de estudiar el panorama de la escultura en la crítica de Francés. Sin embargo, conviene matizar algo más esta apreciación para abordar el estudio de los escritos dedicados a escultores.

La afirmación de Francés al contemplar el vestíbulo de la Exposición de Arte Francés en Barcelona en 1917, es harto significativa: "Rodin figura al frente de todo el

⁷⁷⁰ Sobre las constantes conceptuales en la obra de Solana y la evolución en la técnica y el cromatismo, ha escrito Luis Alonso Fernández: "Estudio crítico de la obra de Solana" en Catálogo Exposición Homenaje *J. Solana*. Madrid, 1985, pp. 71-74. En este estudio aporta testimonios de otros críticos como Gil Fillol, Juan de la Encina, Manuel del Val, Luis Pérez Bueno que abundan en esta idea.

⁷⁷¹ Francés, José: "El arte sombrío y acedo de Solana". *La Esfera*, num. 353. Madrid, 9, octubre, 1920.; "Gutiérrez Solana". *La Esfera*, num. 398. Madrid, 20. agosto, 1921.; "La Exposición Solana" *La Esfera*, num. 723. Madrid, 12, noviembre, 1927.; "Solana y su verdad. *La Esfera*, num. 795. Madrid, 30, marzo, 1929.

arte contemporáneo".⁷⁷² En efecto, en los primeros diez años del siglo XX Rodin se situaba en el más alto escalafón. Ahora bien, Rodin (1840-1917) era un artista decimonónico cuya obra evoluciona y da paso a la escultura contemporánea.

Valeriano Bozal ha estudiado el origen de la escultura contemporánea en su libro *Los primeros diez años*,⁷⁷³ para lo que enfrenta, o cuando menos compara, la escultura de Rodin y la de Brancusi⁷⁷⁴ en dos conceptos, lo anecdótico frente a lo escultórico. Pero conviene, como él mismo señala, matizar estas ideas. No es que en la obra de Rodin primen los elementos anecdóticos, puesto que son de relevancia lo material y su tratamiento, el contraste entre lo conformado y lo estrictamente material; pero todo queda envuelto por las actitudes, los gestos, la mirada. Y esto ya no es contemporáneo, sino que forma parte de la mentalidad decimonónica, idea que queda expresada en los siguientes términos:

"El volumen, el espacio, la masa, la superficie, la textura, el ritmo, son algunos de los componentes principales de esa "materia prima", (...) En general cabe decir que todos ellos fueron considerados en el siglo XIX como soporte tridimensional de una anécdota, (escena o personaje). Cuando alguien afirma que la escultura es pintura en tres dimensiones se sitúa en este horizonte: los factores plásticos no son sino el soporte que debe ocultarse -como soporte técnico- en la mimética representación del motivo. En este punto tal concepción es paralela a la muy tradicionalmente decimonónica de la pintura que también oculta -considerándolos como soporte técnico o material- la superficie del lienzo, la textura, el tamaño, su objetualidad material, elementos que sólo a finales de siglo empiezan a ocupar el lugar que les corresponde, a ser factores semánticamente valiosos.

La escultura entró en un proceso crítico cuando, en el abandono de las exigencias monumentales / clasicistas (neoclásicas) se orientó por el camino de la narración. Rodin fue la penúltima etapa de esa

⁷⁷² Francés, José: "La Exposición de Arte Francés en Barcelona. IV.- La Escultura". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, p. 151.

⁷⁷³ Bozal, Valeriano: *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Ed. Visor. Madrid, 1991.

⁷⁷⁴ *Ibidem*, pp. 99-122.

trayectoria aunque alentaran en su obra elementos que miraban a una época nueva. los valores escultóricos no fueron recuperados en el siglo XIX sino en los monumentos, precisamente aquellas obras que valoraban los componentes espaciales y volumétricos, en los que, por la distancia y el tamaño, los rasgos anecdóticos o bien pasaban a segundo término o bien no eran percibidos en absoluto".⁷⁷⁵

De todos modos, añade, que la nueva manera de entender la escultura, cifrado en su escrito en Brancusi, no es algo que nazca de la noche a la mañana, sino que hay inquietudes y reflexiones sobre ello que anuncian el cambio.⁷⁷⁶ Con todo, "inquietudes (que) no encuentran un camino claro, se concretan a veces en una vuelta al neoclasicismo, otras apuntan el naturalismo o se "enredan" en el simbolismo y el art nouveau".⁷⁷⁷

José Francés alude en sus escritos a Rodin, en especial cuando contempla su obra en al exposición de Barcelona (1917),⁷⁷⁸ donde echa de menos sus obras más recientes, más innovadoras, como el *Monumetno a Balzac*. "Rodin arranca de la vida, pero se empapó en la tradición clásica"⁷⁷⁹, decía Francés, que unos años antes, en 1910, lo evocaba en relación con José Clará (1878-1958),⁷⁸⁰ cuando éste obtuvo la medalla de honor en la Exposición Nacional de 1910: "Clará es un acertado evocador del arte heleno.

⁷⁷⁵ *Ibidem*, pp. 109 y 110.

⁷⁷⁶ Así, el texto de A. Von Hildebrand sobre la escultura como arte de creación, no de imitación: *El problema de la forma en la obra de arte* (1893); traducción castellana. Ed. Visor. Madrid, 1988.

Vid. Bozal, V.: *Op. cit.*, p. 110.

⁷⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁷⁸ Francés, José: "la Exposición de Arte Francés en Barcelona. IV. La escultura y VIII. La muerte de Augusto Rodin". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp 152-156 y 173-179.; Silvio Lago: "El genio de la escultura. Augusto Rodin". *La Esfera*, num. 205. Madrid, 1, diciembre, 1917.

Previamente, en 1914, había escrito un pequeño texto sobre *Los burgueses de Calais* con motivo de la colocación de la obra en Londres, y donde básicamente explicaba el acontecimiento que reflejaba la escultura, así como se quejaba del trato de la sociedad hacia los genios como él.

⁷⁷⁹ Francés, José: "la Exposición de Arte Francés en Barcelona. IV. La Escultura. *El año Artístico 1917*. Madrid, 1918, p. 152.

⁷⁸⁰ Sobre José Clará, aparte los escritos de Francés indicados más abajo, véase: Pantorba, bernardino de : *Elogio de José Clará*. Madrid, 1942.; Aguilera E.M.: *José Clará. su vida, su obra, su arte*. Barcelona, 1967.; Gaya Nuño, J.A. : *José Clará*. Barcelona, 1948.; *Escultura española contemporánea*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957, pp. 43-48.; *Arte del siglo XX*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1977.

Como Rodin sus obras tienen la fuerte vibración estética del arte heleno y antes que nacidas hoy en pleno siglo de aeroplano y democracia parecen desenterradas de otros siglos más bellos, más fuertes, más de emoción y de poesía".⁷⁸¹ *La diosa*, era la obra premiada, y en 1918, cuando Francés vuelve sobre ella lo hace de forma más matizada y sensible:

"La Diosa" es la exaltación apasionadamente sensual de la forma. Toda ella está como recogida en un arrobamiento de belleza, en sana paganía. Habla de los cánones clásicos con palabras nuevas y criterios inéditos. El mundo antiguo se adivina latente en esa gracia dulce de la actitud, en esa línea fácil y clara, que insinúa y recobra las masas".⁷⁸²

Gaya Nuño hablaba de Clará como "inventor y tensor de nuestro clasicismo mediterráneo(...) cabeza de toda una escuela larga en nombres y en obras: como escultor español, goza de la aguda preeminencia de haber inaugurado la renovación de todo el siglo, trayendo a la mostrenca y empalagosa estatuaria de 1900 un aire clásico de dignidad absoluta, al desarrollar el prestigio inmortal y esencialmente plástico del desnudo".⁷⁸³ La corporeidad y serena monumentalidad de *La Diosa* era efectivamente nueva frente a la nimiedad de los desnudos oficiales, lo que el dio seguridad al artista para hacer un alto en el camino, en el que sabía que había acertado, para decidir por donde habría de seguir.⁷⁸⁴ En 1925 ingresaba en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando José Clará, y le recibía José Francés. Su amistad duraría toda la vida por la especial vinculación de Francés a Cataluña desde su segundo matrimonio con Aurea de Sarrá, al parecer modelo de bastantes obras de Clará.⁷⁸⁵ La evolución de su obra la

⁷⁸¹ Francés, José: "Los artistas catalanes en la Exposición". *La Actualidad*, num. 223. Barcelona, 8, noviembre, 1910.

⁷⁸² Francés, José: "Artistas españoles en París". *El Año Artístico 1918* Madrid, 1919, p. 279.

⁷⁸³ Gaya Nuño, Juan Antonio: *Escultura española contemporánea* Ed. Guadarrama. Madrid, 1957, p. 47.

⁷⁸⁴ Vid. Francés, José: "Contestación" al *Discurso leído por el Sr. D. José Clará y Ayats en el acto de recepción pública y contestación del Sr.D. el día 13 de diciembre de 1925*, Real Academia de Bellas Artes de San fernando. Madrid, 1925, pp. 17-33.

⁷⁸⁵ María Asunción Echagüe lo relata de esta manera:

"Apenas comenzó la guerra regresó Francés de Barcelona en un simón con su nueva mujer la recitadora Aurea de Sarrá, inspiradora de gran parte de las esculturas de Clará: era una mujer muy dulce y hermosa"

siguió Francés a través de sus escritos,⁷⁸⁶ destacando, aparte de ese clasicismo contemporáneo, la capacidad técnica, la constancia y el tesón en el trabajo.

En el núcleo catalán la presencia de **Casanovas** (1887-1948), en la misma línea de Clará pero un clasicismo más arcaizante; **Borrell Nicolau**;⁷⁸⁷ **Gargallo** (1881-1934), "el orfebre que da a los metales formas de una belleza apasionada y cálida",⁷⁸⁸ y **Manolo Hugué** (1872-1945), el *Manolo* compañero de los cubistas en el Céret francés, representa la tendencia más avanzada, más acuciada por las regresiones primitivistas",⁷⁸⁹ garantizaban la renovación desde la agrupación de *Les Arts i els Artistes*.

Francés apuesta por esa línea de renovación desde el clasicismo, y así en 1915 defiende desde *La Esfera* la medalla de honor para **Mateo Inurria** (1867-1924),⁷⁹⁰ ya que su obra reunía las dos condiciones que consideraba Francés necesarias para su concesión: consagración de una serie de triunfos o cúlmen de una trayectoria abnegada y en lucha por la renovación, o como galardón por un conjunto de obras superior al resto

Echagüe, María Asunción: *Una frente pegada a los cristales*. Veritas. Isla Cristina (Huelva), 1991, p. 90.

⁷⁸⁶ Francés, José: "Artistas españoles en París". *El Año Artístico 1918* Madrid, 1919, pp. 273-281.; *José Clará*. Biblioteca Estrella. Madrid, 1920?.; "Contestación" al *Discurso leído por el Sr. D. José Clará y Ayats en el acto de recepción pública y contestación del Sr.D. el día 13 de diciembre de 1925*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925, pp. 17-33.; *José Clará*. Exposición Nacional de Bellas Artes. Barcelona, 1960.; "Necrología de Don José Clará y Ayats". *Boletín de la Real Academia de San Fernando 1958*. Madrid, 1958, pp. 7 y ss.

⁷⁸⁷ Vid. supra., pp. 497-498. Este escultor se trató en el apartado de los artistas catalanes por su vinculación con el Cercle de Saint Lluch.

⁷⁸⁸ Francés, José: "La Exposición de Barcelona". *El Año artístico 1918* Madrid, 1919, p. 233.

⁷⁸⁹ *Ibidem.*, p. 234.

⁷⁹⁰ Sobre Inurria véase: Silvio Lago: "El arte de Mateo Inurria" y "La obra de un escultor moderno". *La Esfera*, num. 29. Madrid, 28 julio, 1914.; "Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, num. 72. Madrid, 15, mayo, 1915.; "Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, num. 76. Madrid, 12, junio, 1915.; "El monumento a Cervantes. Los proyectos premiados", *La Esfera*, num. 95. Madrid, 23, octubre, 1915.; "El Monumento a Cervantes". *El Año Artístico 1915* Madrid, 1916, pp. 254-259.; "El Gran Capitán" de Mateo Inurria". *El Año Artístico 1916* Madrid, 1917, pp. 229-232.; "Varias exposiciones" *El Año Artístico 1916*. Madrid, 1917, pp. 331-344.; "Un monumento de Mateo Inurria". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 321-324.; "El arte y la política" *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp 72-74.; "La sombra de Mateo Inurria" *El Año Artístico 1923-1924*, pp. 395-397.; "Elegía de Mateo Inurria", en *Miradas sobre la vida*. Escoliaro. Biblioteca Hispania. Madrid, 1925.; Gaya Nuño, J.A. : *Escultura contemporánea española*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957.; Alix Trueba, J.: "Escultura española 1900-1936". Catálogo Exposición *Escultura Española 1900-1936*. Madrid, 1985.

de los concurrentes. Inurria cumplía con los dos requisitos Ya que daba "en al sección de Escultura, que podríamos llamar el triunfo de la escayola, una nota admirable y palpitante de vida donde tanta sensación de muerte, de rigidez, de mal gusto hay".⁷⁹¹ Maestro en el arte del desnudo, de gran virtuosismo técnico había iniciado la renovación desde su tierra natal, Córdoba, hacia un clasicismo formal.

Otro foco de renovación era Castilla, al frente del cual se situaba Julio Antonio (Antonio Rodríguez Hernández, 1889-1919)⁷⁹² nacido en Tarragona y con una primera formación en Cataluña y en Madrid en el estudio de el catalán Miguel Blay, desde 1907. En Madrid se empapa en el ambiente de la época: aventuras galantes, tertulias de café, amistad con Valle Inclán, los Baroja...; trabajador incansable que dibuja rabiosamente frente al modelo ocho horas diarias y figura versátil que también hace ilustraciones de libros, por ejemplo los dramas de Ramón Gómez de la Serna, *El Huerto del pecado*, de Antonio Hoyos o *Alma de santa*, de Eugenio Noel. Abandona Madrid con Miguel Viladrich (1880-1956), para recorrer caminos y senderos apartados. Vuelve a Madrid, pero su nombre no aparece en las Exposiciones Nacionales y, sin embargo, su arte tiene eco entre los artistas jóvenes, que hablan de él con entusiasmo.⁷⁹³ Se convertirá en un representante claro de la escultura castellana en síntesis perfecta con la escultura clásica:

"Interrogó al pasado en los ejemplares museales, siguieron sus manos ritmos clásicos y pretéritos cánones. Después afrontó la realidad, los hombres que alientan en los días actuales y en las tareas que no desvirtúan el racial carácter; fijó en el bronce y en la piedra las

⁷⁹¹ Silvio Lago: "Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, num. 72. Madrid, 15, mayo, 1915.

⁷⁹² Sobre Julio Antonio véase: Silvio Lago: "Bellas Artes. Pintores y escultores". *La Esfera*, num. 10. Madrid, 7, marzo, 1914.; F.J.: "El monumento a Chapí". *La Esfera*, num. 224. Madrid, 13., abril, 1918, y *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 131-135.; "El escultor Julio Antonio y la estatua yacente de Lemonier" *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 42-47.; "Artistas españoles contemporáneos. El escultor Julio Antonio". *La Esfera*, num. 268. Madrid, 8, febrero, 1919.; "Un suceso artístico. La estatua yacente de Lemonier". *La Esfera*, num. 269. Madrid, 15, febrero, 1919.; "F.J.: "Muerte de Julio Antonio. La vida en silencio". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 65-68.; "Exposiciones en Madrid" (Exposición en el Teatro Real de los "Bustos de la Raza"). *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 117-126.; "La vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, num. 279. Madrid, 3, mayo, 1919.; "La Exposición Hispano francesa de Zaragoza". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 195-196.; *Miradas sobre la vida. Escoliarío*. Biblioteca Hispania. Madrid, 1925, pp. 278-282.; Gaya Nuño, J.A.: *Escultura contemporánea española*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957.; Alix Trueba, J.: "Escultura española 1900-1936". Catálogo Exposición *Escultura Española 1900-1936*. Madrid, 1985.

⁷⁹³ Francés, José: "El escultor Julio Antonio y la estatua yacente de Lemonier". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, pp. 42-47.

facies ásperas, melancólicas o plácidas de labriegos, mineros y poetas: los que surcan la tierra, los que la desentrañan, los que sobre ella vuelan.(...)Arcaísmo, realismo, idealismo. he aquí las tres jornadas de su marcha evolutiva hacia la perfección".⁷⁹⁴

El realismo castellano se acrecienta en la obra de **Victorio Macho** (1887-1966),⁷⁹⁵ otro escultor reacio a las medallas, de gran sensibilidad y obra elocuente y profunda que, aunque becado por la Diputación par estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando era más bien autodidacta, si bien Francés reconoce como precedentes a Berruguet y a la tierra castellana: "Tal vez sea el escultor netamente español, el intérprete del alma nacional a través de los tipos característicos y modelados de un modo recio y sobrio que no acusa italianismos de ayer ni reminiscencias de hoy. Todo esto no se aprende en un estudio ni en la Academia, sino en contacto con las gentes. Sus figuras no son voluptuosas, sí austeras, esto es, ha comprendido la enérgica belleza del tipo castellano".⁷⁹⁶ No solamente la belleza, el paisaje, la religiosidad, ausentes sus obras de elementos narrativos, bien sean monumentos a personalidades como *Galdós* o *Cajal* (1918) o esculturas religiosas, caracterizadas por el "misticismo viril" del *Cristo del Otero* (1931) de Palencia, obra comentada con acierto por parte de José Francés en la recepción que ofrecía la Academia de Bellas Artes a Victorio Macho:

"Arte para los infelices, los pobres y los doloridos, ha de tener esa cruda ferocidad o ese lírico simplicismo que es la herencia de los impresionistas franceses o de los expresionistas germánicos(...).

⁷⁹⁴ Francés, José: "El escultor Julio Antonio y la estatua yacente de Lemonier". *El Año Artístico* 1919. Madrid, 1920, p. 43.

⁷⁹⁵ Sobre Victorio Macho ver: Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Victorio Macho". *La Esfera*, num. 201. Madrid, 3, noviembre, 1917. Francés, José: "El escultor Victorio Macho. *El Año Artístico* 1917. Madrid, 1918, pp. 379-383. "El monumento a Galdós de Victorio Macho". *El Año Artístico* 1919. Madrid, 1920, pp. 30-42.; "El escultor Victorio Macho. *El Año Artístico* 1921. Madrid, 1920, pp. 23-26.; *Miradas sobre la vida. Escoliarío*. Biblioteca Hispania. Madrid, 1925, pp. 97-108.; Victorio Macho: *Las alas de cera*. Discurso leído por Don Victorio Macho en el acto de su recepción pública y contestación de D. José Francés el día 25 de junio de 1925. talleres Espasa Calpe. Madrid. 1925.; Brasas Egido, J.C.: *Victorio Macho. Vida, arte y obra* Palencia, 1987.

⁷⁹⁶ Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Victorio Macho". *La Esfera*, num. 201. Madrid, 3, noviembre, 1917. Véase Antología de Textos.

¿Cuál es el concepto del Cristo de Macho, de esa figura nazarena, emergida de la tierra como un gran motivo arquitectónico aislado para el templo ideal de la fe inextinguible?

Más cerca de la austeridad románica que de la exasperación ultramoderna, ese concepto viene de una consustancial capacidad de comprensión cristiana, que rompe con los precedentes inmediatos para romper trayectorias falseadas o interrumpidas por los demás. Responde a un esfuerzo frenético por la libertad de la idea y el sentido exacto de la tradición. No le preocupa o le contagia la obsesión aduladora, el acomodaticio servilismo hacia lo bonito, lo agradable o lo sensiblero. Esto último no fue nunca un problema para Macho".⁷⁹⁷

Este fue el valor de la escultura de Victorio Macho y de la escultura castellana que José Francés supo captar y transmitir, la identificación con la tierra, con la raza, herencia evidente de la mentalidad noventayochista, a la vez que la importancia de los volúmenes, los materiales frente a lo meramente anecdótico. Y así, es significativo en relación con esto, el pensamiento de Victorio Macho recogido por Francés ya en 1919

"Aprendamos a interrogar al mármol tal como surge de la cantera; contemplémosle con un sentimiento religioso; no destruyamos sus bellos planos; no profanemos la santa pureza de sus entrañas para grabar en su blancura divina ideas torpes o vulgares; por el contrario, mirémosle como algo sagrado y misterioso, y así nos mostrará su milagro. (...)".⁷⁹⁸

Valeriano Bozal incide en la idea de que, desde una óptica estética, la escultura castellana trascendió lo puramente regional de tal manera que dio un gran paso hacia delante ya que "estamos ante piezas que crean valores significativos a partir de la

⁷⁹⁷ Francés, José: "Contestación" del Sr. D. a *Las alas de cera*. Discurso leído por Don Victorio Macho en el acto de su recepción pública y contestación de el día 25 de junio de 1925. talleres Espasa Calpe. Madrid. 1925, p. 37.

⁷⁹⁸ Francés, José: "El monumento a Galdós de Victorio Macho". *El Año Artístico 1919*. Madrid, 1920, p. 42.

condición escultórica del volumen. Este no se reduce a soporte de una anécdota, aunque anécdota haya".⁷⁹⁹

En la línea de Victorio Macho estaba **Juan Adsuara** (1891-1973), aunque no era tan contundente como el anterior. Viene aquí Adsuara porque también Francés lo recibió en la Academia de Bellas Artes, y en su discurso, en el cual el crítico alababa la actitud de España en general en cuanto que no había roto con la tradición. En general, los pintores que quisieron separarse, se expatriaron, los escultores no. A los grandes valores: Benlliure, Marinas e Inurria, les sucedió la llamada "generación de Alfonso XIII, denominación al parecer dada por Eugenio Hermoso. A ella pertenecían Juan Adsuara, Julio Antonio, Victorio Macho, José Capuz, Mateo Hernández, Federico Marés, José Planes, Julio Vicent y Asorey; eran posteriores a la generación de los Clará, Casanovas, Huerta e Higuera. En términos generales, reconocía Francés, la escultura no abogó por la vanguardia, pero tampoco quedó rezagada en el clasicismo. Aprendió la talla en madera, consustancial a la plástica hispana, y la importancia de los materiales duros que exigían precisión en el tratamiento del volumen.⁸⁰⁰

Muchos de ellos aparecen en las páginas de Francés, como **Moisés de Huerta** (1881-1962),⁸⁰¹ a quien equipara en su arte al de Inurria, Clará, Capuz, Julio Antonio, en la misma tendencia de renovación clasicista hacia el realismo; **Mateo Hernández** (1884-1949),⁸⁰² también escultor castellano, pero no ejerciente como tal, ya que su vida transcurre en Francia, aunque sin adscribirse a una tendencia específica. En París se extasía ante las estatuas egipcias del Louvre, y de ahí surge su escultura animalista. Se enfrenta al bloque de granito, por lo que en su obra es muy importante el sentido del

⁷⁹⁹ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas 1900-1936*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992, p. 424.

⁸⁰⁰ Vid. Francés, Jose: "Semblanza del autor", en Adsuara, Juan: *Mariano Benlliure y su realismo escultórico* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1948.

⁸⁰¹ Francés, José: "La Exposición de los pensionados". *La Esfera*, num.23. Madrid, 16, junio, 1914.; "Las Parcas", de Huerta". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 24-25.; "Moisés de Huerta. *La Esfera*, num.67. Madrid, 1915.; "Exposición Nacional de Bellas Artes. la Escultura". *La Esfera*, num. 76. Madrid, 12, junio, 1915.; Alix Trueba, J.: "Escultura española 1900-1936". Catálogo Exposición *Escultura Española 1900-1936*. Madrid, 1985.

⁸⁰² Sobre Mateo Hernández véase: Francés, José: "Un escultor español en París. Mateo Hernández". *La Esfera*, num.371. Madrid, 12, febrero, 1921.; Francés, José: "La sección española de la Exposición de Artes Decorativas de París". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, pp. 133-139.; "Mateo Hernández". *La Esfera*, num. 683. Madrid, 5, febrero, 1927, pp. 13-15.; Méndez Casal, A.: Catálogo Exposición *Mateo Hernández*. Sociedad de Amigos del Arte. Madrid, 1927.

volumen , así como el acabado de sus figuras.⁸⁰³ Francés, en 1927, recordaba al lector que él había sido el primero en España en escribir sobre Mateo Hernández (*La Esfera*, 1921); después con motivo de la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925 se le concede uno de los Grandes Premios⁸⁰⁴ y al exponer en Madrid en la Sociedad de Amigos del Arte rememora una conversación con el escultor en París mientras transcribe un texto escrito de Hernández.⁸⁰⁵

Otros escultores , más ligados a lo regional , como podrían ser Asorey o Quintín de Torre aparecen en sus escritos a partir de 1923, al menos con más frecuencia, como los más innovadores Barral, Pérez Mateos o Juan Cristóbal, por tanto en la nueva etapa.

4.- 1923-1936.

La fecha de 1923, que en el ámbito político quedó señalada por el comienzo de la Dictadura de Primo de Rivera, en el transcurso del arte español del siglo XX no tienen un significado muy especial en su conjunto, salvo haber contemplado los primeros movimientos e iniciativas para la creación de lo que dos años más tarde sería la Sociedad de Artistas Ibéricos,⁸⁰⁶ la publicación de el primer número de la *Revista de Occidente* o la celebración de alguna exposición significativa en el panorama de la renovación como podía ser en Madrid una exposición de Cossío en el Ateneo de Madrid,⁸⁰⁷ o en Barcelona una exposición de Togores en la Sala Parés.

Sin embargo, en la vida de José Francés es un año clave puesto que en febrero tiene lugar su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y respecto a la

⁸⁰³ Francés, José: "Un escultor español en París. Mateo Hernández". *La Esfera*, num.371. Madrid, 12, febrero, 1921.

⁸⁰⁴ Vid. Francés, José: "La sección española de la Exposición de Artes Decorativas de París". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, pp. 133-139.

⁸⁰⁵ Francés, José: "Mateo Hernández". *La Esfera*, num. 683. Madrid, 5, febrero, 1927, pp. 13-15. Véase Antología de textos.

⁸⁰⁶ Vid. Brihuega, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España 1900-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981, pp. 239-241.

⁸⁰⁷ Francés, José: "El artista montañés Cossío". *El Año Artístico 1923 y 1924* Madrid, 1924, p. 15.

crítica de arte, esto supone un punto de inflexión en el que Francés se para a pensar sobre su posición en la crítica de arte.⁸⁰⁸ Ahora bien, ¿han variado los temas, las inquietudes, sus propósitos? Básicamente no, pero en la medida que va variando el panorama artístico, él con sus escritos va tomando postura respecto a la actividad artística, bien por medio de la palabra escrita o bien por omisión. Se ha visto como en los años anteriores el empeño mayor consistió en dar a conocer las innovaciones catalanas o vascas, sin olvidar otras regiones, para tratar de airear y refrescar el ambiente artístico madrileño tan mortecino. Ello le llevó a Francés a percibir que lo que él entendía como renacimiento artístico español del siglo XX venía precisamente de la diversidad peninsular por lo que defendió desde sus escritos con fuerza la relación entre el centro y la periferia.

Por una parte veíamos que Francés iniciaba un seguimiento de algunos artistas que se prolongaba durante estos años y los siguientes a la guerra, por lo que ese seguimiento se incluía en el apartado anterior; por otra al incidir sobre el arte catalán y el arte vasco, el resto de las regiones quedaba algo oscurecido. Y es ahora, cuando la diversidad regional se defiende con fuerza por su parte. Asimismo, las Exposiciones Nacionales, el apoyo a los ilustradores y humoristas y, como novedad el amplio conjunto de críticas hacia el arte hispanoamericano, del que en el apartado anterior había sólo alguna manifestación, la presencia de artistas españoles en el extranjero y las exposiciones internacionales.

1.4.1. La variedad peninsular.

Respecto a las manifestaciones de arte regional destacar la exposición de arte valenciano;⁸⁰⁹ la de arte gallego⁸¹⁰ en la Coruña, arte que ya tenía una cierta tradición de exposiciones colectivas (Madrid, 1912; La Coruña, 1917; Buenos Aires, 1919), fundamentalmente autóctono y en el que destacaba la figura de Francisco Asorey (1889-1961), escultor que aprende del románico y que representa la renovación en

⁸⁰⁸ Vid. supra apartado 2.3: "El método crítico de José Francés: la crítica poética".

⁸⁰⁹ Francés, José: "La Exposición valenciana. La pintura", "La Exposición valenciana. Dibujo y arte decorativo" y "La Exposición valenciana. La Escultura". *La Esfera*, números 493, 494 y 498. Madrid, 16 y 23 de junio, y 21, julio, 1923.

Véase Antología de Textos.

⁸¹⁰ Sobre el arte gallego véase: Estévez Ortega: *El arte gallego*. Ed. Lux. Barcelona, 1930. Sobre esta obra escribió Francés: "Un libro excepcional sobre el arte y los artistas contemporáneos de Galicia". *La Esfera*, num.29, noviembre, 1930, pp. 18-19.

Asimismo véase, AA.VV.: *Pintura gallega*. Caja de Ahorros Municipal. Vigo, 1981.

Galicia desde el apego a lo popular.⁸¹¹ Cinco años más tarde se celebraba una nueva muestra de arte gallego en el salón de *El Herald* de Madrid, organizada por Rafael Marquina. Mucho más enfático y contundente al hablar del arte gallego que del valenciano, donde se había limitado a describir las obras de distintos artistas, mientras que en el caso de Galicia reconoce un arte regional y una sensibilidad colectiva, manifestada en las obras de Francisco Llorens (1873-1848),⁸¹² Castelao (1886-1950),⁸¹³ Tito Vázquez (1870-1952), Arturo Souto (1902-1964),⁸¹⁴ Santiago Bonome,⁸¹⁵ y en las de los dibujantes y grabadores Castro Gil (1891-1961),⁸¹⁶ Carlos Sobrino (1885-1978), Máximo Ramos (1880-1944)⁸¹⁷ o Carlos Maside

⁸¹¹ Francés, José; "La Exposición de La Coruña. El arte gallego y el escultor Asorey". *La Esfera*, num. 514. Madrid, 10, noviembre, 1923.. asimismo, e 1926, con motivo de la Exposición Nacional, le dedica un comentario muy amplio y elogioso en "La Exposición Nacional. III. La escultura" *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, pp.345-347.

Véase Antología de textos

⁸¹² José Francés escribió sobre su obra en : "Un paisajista gallego. Francisco Llorens". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 32-37.; "Artistas contemporáneos. Francisco Llorens. *La Esfera*, num. 163. Madrid, 10, febrero, 1917; "El ceramista Zuloaga y el paisajista Llorens". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 152-154.

⁸¹³ Sobre la obra de Castelao Francés había ya escrito con anterioridad en: "La Exposición de Arte Gallego en La Coruña. *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 341-344.; "El humorismo de Alfonso R. Castelao". *El Año Artístico 1918*. Madrid, 1919, pp. 367-371.

⁸¹⁴ Merece la pena reproducir aquí la opinión que mostraba José Francés respecto a Souto, uno de los artistas gallegos que siguen las pautas marcadas por Castelao y que participará en los ámbitos vanguardistas. La defensa de Francés es más que evidente:

"Arturo Souto ha sido el expositor más discutido. Su colección de pinturas admirables, sus dibujos de recia y personal estructura, la enorme potencia emotiva y sensitiva de este artista, no podían ser aceptados fácilmente. A mi me parece no sólo uno de los primeros valores de la pintura gallega, sino de la española. Es un luminista de extraordinaria fineza, un espíritu de elevada selección intelectual y un colorista creador de gamas delicadísimas"

Francés, José: "Una exposición importante. Los artistas gallegos". *La Esfera*, num. 760. Madrid, 28, julio, 1928, pp. 39-41.

⁸¹⁵ Sobre este escultor, más costumbrista que Asorey, Francés escribió: "Bonome, el glosador plástico de Galicia". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, pp. 422 y ss.; "Los modernos artistas gallegos. Santiago Bonome". *La Esfera*, num.584. Madrid, 14, marzo, 1925.; "Bonome, el animador de la madera". *La Esfera*, num. 736. Madrid, 11, febrero, 1929.(Véase respecto a los dos últimos la Antología de Textos.)

⁸¹⁶ Francés, José: "Castro Gil en París" *El Año Artístico 1925-1926*, Madrid, 1927, pp. 249-250.

⁸¹⁷ Sobre él Francés había escrito en 1916: "Un dibujante poeta. Máximo Ramos". *La Esfera*, num. 139. Madrid, 26, agosto, 1916.

(1897-1958), que para Francés supuso, en este núcleo "la revelación era la de Maside, dibujante que nos era conocido por su colaboración en la prensa periódica de Vigo; pero cuyas tres estampas, -en curiosa coincidencia con la evolución de Juan Luis- revelan además un ilustrador y un colorista de positivas cualidades",⁸¹⁸ Maside se había formado, como Souto, con Castelao, y serán dos figuras importantes del realismo de los años treinta. Ambos sin desvincularse de lo gallego, llevaron su arte por los derroteros del arte nuevo. Francés supo ver, como en muchas otras ocasiones la capacidad de innovación de estos artistas.

Los artistas montañeses expondrían en 1923 organizados por la sección de artes plásticas del ateneo de Santander. Comparaba el regionalismo de esta zona Francés con los de Galicia, Asturias..., y llegaba a la conclusión de que aquí era mayor la diversidad, desde los temas del mar y la montaña de Tomás Campuzano, los paisajes de Agustín Riancho (1841-1929) a la pintura de Cossío (1898-1970),⁸¹⁹ uno de los pintores más representativos de la vanguardia artística. Este era el año que Cossío marcharía a París después de haber estudiado con Cecilio Pla (1860-1934). A él dedicaría Francés el espacio más amplio de este comentario que compartía con Solana, Gerardo de Alvear (1887-1964), José Santamarina, entre otros.⁸²⁰

Los artistas catalanes⁸²¹ volvían a ser objeto de comentario en su conjunto con motivo de la exposición también celebrada en el Círculo de Bellas artes y organizada por

⁸¹⁸ Francés, José: "Una exposición importante. Los artistas gallegos". *La Esfera*, num. 760. Madrid, 28, julio, 1928, p. 41.

⁸¹⁹ Francés, José: "El artista montañés Cossío". *El Año Artístico 1923*. Madrid, 1924, p. 15. (El texto es el mismo que el dedicado al pintor en el escrito dedicado a los artistas montañeses. Vid *infra*, nota 1388.

⁸²⁰ Vid. Francés, José: "Los artistas montañeses". *La Esfera*, num.515. Madrid, 17, noviembre, 1923. Véase Antología de Textos.

⁸²¹ De nuevo en esta etapa encontramos algunos escritos dedicados a los artistas catalanes:

"El arte optimista de Ramón Pichot" *El Año Artístico 1923*. Madrid, 1924, pp. 84, pp. 84-86.. Con el mismo título aparece en *La Esfera*, num. 490. Madrid, 26, mayo, 1923. Véase Antología de Textos.

"La Exposición Sunyer". *La Esfera*, num.583. Madrid, 7, marzo, 1925.; "Joaquín Sunyer y su noble catalanía". *El Año Artístico 1925-1926* Madrid, 1927, pp. 19-24.; "El arte de hoy. La pintura ejemplar de Sunyer". *La Esfera*, num 889. Madrid, 17, enero, 1931. (Este es el último escrito de Francés en *La Esfera*) Véase Antología de Textos.

"Vida artística. el escultor Federico Marés". *La Esfera*, num.684. Madrid, 12, febrero, 1927.

Marquina y *El Heraldo de Madrid*, que inauguraba con esta exposición su actividad artística.. Muchos de estos artistas exponían por vez primera en Madrid. Francés los seguía admirando:⁸²² "Arte joven , de años y de normas, este de los catalanes lnos desquita de tantas ineptias y parálisis! (...) No importa que mientras unos tengan acento francés, otros remueven el recuerdo de los italianos -¿no hace pensar, por ejemplo, Dalí en Carlo Carrá o en Giorgio de Chirico?- , para descubrir en todos virtualidad nativa y elocuencia peculiar.(...) La unidad está en el sentimiento filial por la naturaleza materna que caracteriza a los catalanes, en el ansia de evitar -equivocadamente, tal vez-, la más inasequible coetaneidad con la pintura de tradición, raíz y normas españolas".⁸²³

Los artistas asturianos⁸²⁴ celebraron , asimismo por iniciativa de *El Heraldo*, su exposición en las Salas de Amigos del Arte del Palacio de Bibliotecas y Museos.⁸²⁵ José Francés con tal motivo pronunció una conferencia titulada *Asturias, tierra de arte y los artistas asturianos*,⁸²⁶ el escritor destacaba como iniciadores a Evaristo Valle y Nicanor Piñole y abordaba no sólo la pintura, sino la escultura, la ilustración, el grabado,

"Vida artística. Ivo Pascual, el virgiliano". *La Esfera*, num. 692. Madrid, 9, abril, 1927.

"Vida artística. Exposiciones en Madrid" (Sobre José de Togores). *La Esfera*, num. 779. Madrid, 8, diciembre, 1928.

"Un gran artista español triunfa en París. Jose María Sert y sus pinturas murales". *La Esfera*, num. 664. Madrid, 25,septiembre, 1926.

Todos estos escritos quedan recogidos en la Antología de Textos.

⁸²² Francés escribió dos textos muy similares sobre esta exposición: "Arte joven catalán". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, pp. 245-247, y "Una exposición de artistas catalanes". *La Esfera*, num.631. Madrid, 6, febrero, 1926. Se incluye en la Antología de Textos.

⁸²³ Francés, Jose': "Arte joven catalán". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, p. 246.

⁸²⁴ Sobre el arte asturiano véase Barón Thaidigsmann, J.: *La pintura asturiana durante la Restauración* (Tesis Doctoral, 4 ts.) Universidad de Oviedo, 1989, y "Renovación y modernidad de la pintura en Asturias". *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona,1993.

⁸²⁵ La preparación de esta exposición la hicieron conjuntamente Marquina y Francés, que recorrieron Asturias para su organización. Ello se debía a la vinculación familiar de Francés con la tierra asturiana. Vid. *El Año Artístico 1925-1926*, pp. 463.

⁸²⁶ En *El Año Artístico 1925-1926* aparece reproducido el texto publicado por El Heraldo de Madrid que resumía ampliamente la conferencia. (pp., 466-469)

etc.³²⁷ Pocos meses después se celebraba una exposición de pintores avilesinos en la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés. Aquí tenía mucho que ver el apoyo de José Francés que estaba vinculado a esta ciudad por sus orígenes familiares.³²⁸

Por último, una exposición de artistas andaluces en 1927, organizada con el mismo talante de las anteriores, quizá no tan completa como las otras, pero valoraba muy positivamente la presencia de Vázquez Díaz, Alfonso Grosso,³²⁹ Cristóbal Ruiz (1881-1962)³³⁰, Fernando Labrada y Verdugo Landi, entre otros.³³¹

Francés se planteaba el tema de la existencia de un arte regional ya en 1923, y en caso de que la contestación fuera afirmativa, se preguntaba qué región tendría la supremacía artística. En cualquier caso, se contestaba afirmativamente, al entender que dicho arte se producía al reintegrarse el artista su tierra natal, si bien afirmaba lo siguiente:

"Debe, a lo sumo, reconocerse un regionalismo estético impuro en lo que se refiere a la integridad de los motivos y a la forma de expresarles.

Pureza tanto como racialidad ejemplar. Impureza, equivalente a pegadizos extranjerismos, a un gregarismo feudatario de escuelas (...) francesa o alemanas".³³²

Y esa integridad la encontraba en los asturianos y en los gallegos, no tan claramente, por ejemplo, en los montañeses.

³²⁷ Francés, José: "Una exposición importante. Los artistas asturianos". *La Esfera*, num. 643. Madrid, 1, mayo, 1926. Véase Antología de Textos.

³²⁸ Francés, José: "Vida artística. Los pintores avilesinos". *La Esfera*, num. 667. Madrid, 16, octubre, 1926. Véase Antología de Textos.

³²⁹ Francés, José: "España fuera de España. Sevilla en Nueva York". *La Esfera*, num. 662. Madrid, 11, septiembre, 1926.

³³⁰ Sobre él escribió Francés y en él destaca la serenidad, la armonía de colorido y la interpretación de la naturaleza y la figura humano en un esquema de verticales y horizontales: "Vida artística. la Exposición Cristóbal Ruiz". *La Esfera*, num. 671. Madrid, 13, noviembre, 1926. Véase Antología de Textos.

³³¹ Vid. Francés, José: "Vida artística. Los artistas andaluces". *La Esfera*, num. 690. Madrid, 26, marzo, 1927. Véase Antología de Textos.

³³² Francés, José: "Los artistas montañeses". *La Esfera*, num. 515. Madrid, 17, noviembre, 1923.

Francés estaba convencido de que lo regional informaba la pintura, la escultura, e incluso la arquitectura, como afirma al comentar el envío de García Mercadal a la Exposición Nacional de 1926, *La casa mediterránea*: "Como la pintura y la escultura, la arquitectura marca también las características regionales.(...)Este García Mercadal, que ama la síntesis y la estilización; que construye a grandes planos y con sobrias líneas; que, hijo de su siglo, no por ello se deja contagiar de la extravagancia sin base o el caotismo barroquizante, sino, por el contrario, es claro, escueto y de un admirable optimismo estructural".⁸³³

Francés había sido muy crítico con la *pintura de capa parda*, en el convencimiento de que "en su busca de una pintura de afirmación regional, ocurrió a menudo que los pintores emprendieron caminos al margen del ámbito oficial madrileño. Las novedades vanguardistas y cosmopolitas llegaron a España de manos de un regionalismo que, de acuerdo con la diversidad de situaciones económicas y sociales, no tuvo por qué ser pintura de pastores castellanos y pescadores de Fuenterrabía".⁸³⁴

Respecto a la escultura hace hincapié Francés en el valor que adquiere la técnica para los escultores. Y en especial la talla en madera, algo muy enraizado en el arte español, que contribuye poco a poco al olvido de la mitología y el clasicismo para incidir en el realismo. Entre los que llama imagineros, los ya citados Asorey y Bonome, pero también Juan Cristóbal,⁸³⁵ el vasco Quintín de Torre;⁸³⁶ o Emiliano Barral (1896-1936)⁸³⁷ el maestro en tallar la piedra, heredero de la escultura de Victorio Macho y Julio Antonio. Asimismo, se hace eco del premio concedido en el Concurso Nacional de Escultura de 1926 a Angel Ferrant (1891-1961),⁸³⁸ del que destaca el saber

⁸³³ Francés, José: "la Exposición Nacional. V. La Arquitectura". *El Año Artístico 1925-1926*, pp. 355-356.

⁸³⁴ Equipo Multitud: *Pintura regionalista 1900-1930*. Galería Multitud. Madrid, 1975, p. 3.

⁸³⁵ Sobre su obra escribió en 1917: "Dos artistas granadinos". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 60-62., y en "La Exposición Nacional. V. La Escultura". *El Año Artístico 1925-1926*, p. 350.

⁸³⁶ Silvio Lago: "A propósito de unas figuras bíblicas de Quintín de Torre". *La Esfera*, num. 713. Madrid, 3, septiembre, 1918. Véase Antología de Textos.

⁸³⁷ Francés, José: "La Exposición Nacional. V. La Escultura". *El Año Artístico 1925-1926*, p. 349-350.

⁸³⁸ Francés, José: "Vida artística. Un bajo relieve de Ferrant" *La Esfera*, num. 669. Madrid, 30, octubre, 1926.

prescindir de simbolismos, de helenismos precedentes y sintetizar la realidad que quiere transmitir.

Esta era una faceta de la crítica de estos años acompañada, como se ha visto, de estudios individualizados de la obra de pintores o escultores ligados a su entorno regional, sin olvidar a muchos de los que aparecieron en su crítica en las etapas anteriores y no dejaban de hacerlo en esta: Zuloaga, los Zubiaurre, Echevarría, Maeztu, Solana, Evaristo Valle, José Clará, Mateo Inurria, Tellaeche, Vázquez Díaz o Chicharro, por citar algunos.

4.2. Las Exposiciones Nacionales e Internacionales.

Otro de los temas en la crítica de Francés fue el seguimiento de las Exposiciones Nacionales e Internacionales. Respecto a las primeras, dos cosas. Por un lado, conviene aquí hacer recuento de cuál ha sido la posición de José Francés respecto a la marcha de estas exposiciones aunque sea necesario volver unos años atrás, y por otro, sólo señalar que ha sido una de las plataformas para conocer y dar cuenta de las distintas tendencias existentes en España en estos años, ya que muchos artistas, a falta de apoyos institucionales o privados, como podían existir en Cataluña, necesitaban de estos certámenes para darse a conocer.

En 1915 José Francés iniciaba la serie de comentarios bastante exhaustivos sobre las Exposiciones Nacionales, no limitados al comentario de obras sino a la organización, Reglamento, Medallas, participación de artistas, etc. En 1915 la actividad de Francés respecto a la Exposición Nacional fue de mera crítica, primero al Reglamento, dictado por Real Decreto del 22 de marzo de 1915, por el cual las Exposiciones adquirirían el carácter de internacionales, las medallas adquirirían carácter honorífico y los premios no se repetirían. Asimismo, se llegó al acuerdo de creación de dos Jurados distintos: uno de admisión y adquisición, y otro de colocación y clasificación. Todo esto estaba bien, pero había que hacer algunas matizaciones: la concesión de premios indistintamente a artistas nacionales y extranjeros podía crear descompensaciones, para lo que Francés proponía la concesión de un mayor número de medallas puesto que ya tenían carácter honorífico. Lo mismo podría ocurrir con la adquisición de obras y él debería velar por los artistas españoles, por lo que se debían fijar las cantidades para adquisición previamente, así como el número de obras extranjeras y nacionales que se adquirirían; el criterio de recepción de obras también estaba en precario, dependiendo de la amplitud del local, el merecimiento del artista, lo cual no parecía serio y limitaría el acceso de los artistas jóvenes. Por último hablaba del desdén con que se trataba a los grabadores y las

dificultades de los escultores que debían presentar sus obra en materiales definitivos, lo cual por motivos económicos no era accesible a todos.⁸³⁹

En 1917 su participación sería mucho más activa. En primer lugar renegaba del último Reglamento, "que sirvió para hacer mangas y capirotos en la última exposición de 1915"...(...) Oportunamente rebatimos capítulo por capítulo aquel absurdo Reglamento donde colaboraron la mala fe, la vanidad, la ignorancia y el cacasenismo. El tiempo dio la razón a nuestros artículos. se vio hasta qué punto las observaciones que hicimos antes de inaugurarse la Exposición fueron tristemente ratificadas por los hechos. Se hundió como era lógico el Reglamento y, como es lógico, también, se empezó a planear el que le sustituya".⁸⁴⁰

Para ello se prepararon tres Reglamentos, el de la Asociación de Pintores y Escultores, el del Sr. Sorolla, y el que decían que preparaba el ministro de Instrucción Pública.. Francés afirmaba estar seguro de que el que menos le iba a gustar era el segundo. El primero aportaba como novedad el que pudieran ser Jurados pintores que no tuvieran ninguna medalla, y que esos Jurados fueran elegidos sólo por primeras medallas. Le parecía muy bien.

El que preparaba el Ministerio supone estaría orientado en un sentido moderno, amplio y merecedor de aplauso. El de Sorolla, eran dos proyectos. Uno, sin medallas del que se prescindió en seguida; el otro proponía la creación de un Comité absoluto, permanente, en cuyas manos estaría la suerte del arte español. es decir, se nombraría un Consejo directivo y vitalicio formado por los jóvenes maestros asistentes a la reunión, así como los que hubiesen excusado su asistencia, que dirigirían la vida artística española en los aspectos oficiales.

Francés se pregunta si todos los que pertenecieran a este consejo, que hoy tienen un prestigio alcanzado, sólido...lo tendrían siempre. Cree que no está bien que ese Jurado sea el mismo durante años, aunque no duda de la competencia de quienes lo forman en este momento, y por otro lado tampoco le parece bien que sean los jueces supremos en otros aspectos oficiales de la vida artística: "Serán siempre los únicos, los infalibles, los

⁸³⁹ Vid. Francés, José: "La Exposición nacional.I. El Reglamento". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 81-85.

⁸⁴⁰ Francés, José: "Prolegómenos a la Exposición Nacional". *El Año Artístico 1917*. Madrid, 1918, pp. 92-93.

inapelables? ¿Poseen ellos solos el secreto de la belleza? ¿Se ha detenido en ellos la evolución de arte?⁸⁴¹

Francés asistió a una entrevista con el ministro Julio Burrell para plantearle la inquietud de los artistas españoles sobre la futura Exposición Nacional. En cuanto a los Reglamentos propuso el ministro una macro reunión en la que intervengan representantes de todas las tendencias, artistas consagrados, artistas jóvenes, académicos, críticos de arte. Se celebró una reunión de artistas y críticos de Arte en el Círculo de Bellas Artes que desilusionó a Francés. Se aprobó casi íntegro el proyecto de Sorolla y se puso una vez más de manifiesto, decía Francés, la hostilidad de los artistas a que los críticos intervinieran directamente en las Exposiciones Nacionales. De esta reunión se puede decir que salió hecho el Reglamento de la Exposición Nacional de 1917, "sin que sirviera para evitarlo la intervención desinteresada de quienes, como yo, no estamos ni estaremos jamás conformes con ninguna clase de cacicatos, y mucho menos con los artísticos".⁸⁴²

Con este motivo Francés hacía una declaración de su independencia "Mi intervención en este asunto se limitó a atender el ruego del Ministro de Instrucción Pública y a servir, como siempre, con toda nobleza, a los artistas españoles. Nada más. Mi independencia y sinceridad, harto demostradas en todas ocasiones, no me hubieran consentido otra cosa".⁸⁴³ Con él habían asistido otros críticos: Aureliano de Beruete, Rafael Doménech y Francisco Alcántara.

Se convocó una segunda reunión en que se trataba de pedir, por parte de los que no estaban de acuerdo con las decisiones tomadas en la Junta anterior, la revisión de esos acuerdos y algunas modificaciones.⁸⁴⁴ Con todo, el Reglamento de 1915 fue derogado y se aprobó el aconsejado por los artistas que se reunieron a instancia del Ministro en el Círculo de Bellas Artes, es decir, en la primera reunión. En virtud del nuevo Reglamento existirán dos Juntas: una Junta superior formada por artistas premiados con medalla de honor en Exposiciones nacionales o internacionales, convocadas por el Estado, y una Junta ejecutiva, de 34 miembros, encargada de organizar la Exposición, presidida por el

⁸⁴¹ *Ibidem*, p. 94.

⁸⁴² *Ibidem*, p. 101-102.

⁸⁴³ *Ibidem*, p. 98.

⁸⁴⁴ Vid. *Ibidem*. pp. 102-104.

Director General de Bellas Artes y de entre el cual se elegirán por sorteo los individuos que hayan de formar el Jurado de admisión y calificación.⁸⁴⁵

Se celebró una tercera reunión en la Escuela de Pintura ,Escultura y Grabado en la que se tomaron acuerdos referentes a la Exposición de Bellas Artes y se planteó la redacción de un documento que habría de ir dirigido al ministro. Documento que reflejaba la protesta de los artistas por considerar que el nuevo reglamento era más restrictivo aún que los anteriores. En la misma reunión se nombró una comisión, compuesta por Mateo Inurria, Juan Espina y Angel Ferrant, encargados de hacer las gestiones necesarias para fundar la Exposición de artistas libres. Dicha comisión tomó los siguientes acuerdos, con los que José Francés, sin duda ara acorde dada la reproducción de ellos como conclusión a todo lo sucedido con motivo de la redacción del nuevo Reglamento. Paso a reproducirlo por su interés:

"Son éstos romper con la tradición y los convencionalismos, abriendo ancho cauce en el campo de las modernas ideas de libertad e independencia a esa juventud ilustre, pero ilusa, engañada y deslumbrada por los espejismos de la ajena gloria y bienestar de los que consiguieron el triunfo en tiempos de más felices luchas. Destruir el sistema que ató con férreas cadenas el adelanto de las bellas artes en España y creó una generación altiva y poseída de sí misma.(...) Reinaba un triste estado de ánimo, fundado en el incumplimiento de todo lo legislado en materia de Exposiciones Nacionales y en la actitud casi despectiva hacia los centros artísticos, llamados sin duda a informar en estas ocasiones. El secreto en todo y por todo hería el amor propio bien entendido de los artistas, y en este ambiente apareció tarde, muy tarde, el Reglamento y convocatoria oficial para la Exposición del presente año.

Su fondo, sus disposiciones se retrotraen a los tiempos de las reales órdenes, a la disminución de recompensas, a dificultar el ingreso de los que comienzan, y parar el curso de los que pretenden coronar su esfuerzo y ya no corta vida artística, no exenta por cierto de mérito, obteniendo las grandes recompensas a tal fin destinadas; a imposibilitar en todo lo posible la medalla de honor, formando un tan absurdo y

⁸⁴⁵ Vid., *Ibidem*, pp. 104-105

heterógeneo censo de lectores, que perturba la hermosa teoría del sufragio universal.

Como vale más destruir los principios, por grandes que sean , que mixtificarlos y amoldarlos para el servicio de fines ilícitos, de aquí la idea de crear y realizar esta exposición.

Es preciso que de una vez desaparezcan los definidores de las bellas artes, y que toda la infinita variedad de procedimientos, técnicas y conceptos se consagre al principio ya conocido de que el Arte es la "naturaleza vista a través de un temperamento.

En el limitado espacio en que hoy viven y se desarrollan impone la justicia nuevos procedimientos y puntos de vista diferentes.

Se impone, aprovechando la ocasión que proporciona la convocatoria oficial, la resolución de abrir nuevo camino por el cual marchen libres y desahogadas, sin más juicio que el de la opinión pública, todas las tendencias, todas las aspiraciones, todo, absolutamente todo cuanto constituye el noble afán de producir la belleza; afán que hasta en sus desequilibrios -si los tiene- merece consideración y respeto.

"¡Lo pasado, a la historial !Sembremos el presente, y esperemos en el porvenir!",⁸⁴⁶

Las quejas de José Francés son frecuentes en sus escritos. de nuevo en 1920⁸⁴⁷ y años sucesivos,⁸⁴⁸ pero en 1924, se detecta por su parte alguna innovación que cree

⁸⁴⁶ *Ibidem*, p. 106-108.

⁸⁴⁷ Vid. "La Exposición nacional de Bellas Artes. I. El Reglamento". *El Año Artístico 1920*. Madrid, 1921, pp. 195-205.

⁸⁴⁸ Incluso aparece la crítica en los escritos dedicados a los Salones de Otoño, cuando estos salones se convierten para Francés en un burda imitación de las Exposiciones Nacionales. Con anterioridad, desde su creación en 1920, se mostraba esperanzado respecto al talante de la Asociación de Pintores y Escultores, la organizadores de estos Salones, pero en general se mostró muy crítico con estas exposiciones en las que no faltaba la buena intención y, sin embargo, esto no bastaba. La crítica es cada año, podríamos decir, más adversa frente a ello, y de rechazo, frente a las Nacionales.

merece la pena y que, además, él venía solicitando desde tiempo atrás: "Delimitación de funciones en dos jurados distintos; intervención de la crítica de arte dentro de ellos, y reconocimiento de los derechos de raza, de tradición y de identidad espiritual que asiste a los artistas hispanoamericanos para ser considerados como los españoles en un certamen de la vieja patria común. Estas tres importantísimas reformas las he solicitado en artículos periodísticos, las llevé a los organismos oficiales a los que he pertenecido o continuo perteneciendo. Y la más trascendental de todas, la de incorporar el arte hispanoamericano al arte español, se debe a la labor eficaz de la Junta para el Fomento de las relaciones hispanoamericanas y a la indicación concreta, terminante, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando",⁸⁴⁹

El jurado de admisión e instalación estaría formado por representantes de cada una de las entidades artísticas de Madrid, y por un crítico de arte designado por la Asociación de la Prensa; el de calificación elegido por expositores de las distintas secciones entre los que ya habían obtenido medalla de honor o primera medalla en las exposiciones anteriores. El Jurado de admisión estaría por tanto exento del fallo, por lo que la s exposiciones podrían tener un carácter más abierto, más actual que le de las anteriores. Quizá esta había sido la petición más acuciante en la crítica de Francés.

A pesar de estas novedades su opinión frente a las Nacionales sigue siendo de desacuerdo y su visión del futuro un tanto lacónica como refleja el siguiente texto, redactado en 1924, que podría ser paradigmático de su opinión sobre estas muestras:

"Hemos censurado tanto las exposiciones Nacionales, tal como se venían celebrando, y tantas veces hemos lamentado la ineficacia de su funcionamiento, que nos fatigaría nuevamente volver a repetir nuevamente los motivos de nuestra hostilidad; poner de relieve una vez más sus defectos, en lo que se refiere al escaso carácter definidor y expresivo de esta clase de exhibiciones oficialmente colectivas; su

Vid. Francés, José: "El Salón de Otoño". *El Año Artístico 1920*, pp. 343-354.; "El tercer Salón de Otoño". *El Año Artístico 1922*, pp. 197-202.; "El Salón de Otoño". *El Año Artístico 1923*, pp. 151-155.; "El V Salón de Otoño". *El Año Artístico*, pp. 259-363.; "El Salón de Otoño". *El Año Artístico 1925-1926*, pp. 177-183.; "El Salón de Otoño". *La Esfera*, num.720. Madrid, 22, octubre, 1927.

⁸⁴⁹ Francés, José: "El nuevo reglamento de Exposiciones Nacionales". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, .232.

impotencia estética para reflejar con cierta exactitud el valor de las artes actuales; la gangrena burocrática que las corroe y el intercambio de favores entre los mediocres, el "toma y daca" y el "hoy por ti mañana por mí" entre jurados y expositores cuando llega el momento de las recompensas.

No. Ciertamente las Exposiciones Nacionales no suelen ser el mejor exponente del arte español. Se repite en ellas cada dos años el error permanente -al que ellas contribuyen en una afluencia fatal de obras premiadas- del Museo de Arte Moderno, donde podrían y deberían retirarse las tres terceras partes de los cuadros allí almacenados si se quiere que responda a su apelativo.(...)

Claro es que todavía, y en bastantes años, si no se acomete la transformación radicalísima, las Exposiciones Nacionales, seguirán siendo un error.

Error, con buenas intenciones ahora; pero error siempre".⁸⁵⁰

En 1926 un escrito titulado "Epílogo lamentable" denunciaba intrigas, favores, mediocridad en la concesión de primeras medallas de tal manera que superaba este año todo su escepticismo anterior.⁸⁵¹ En 1929 *La Esfera* realizaba una encuesta entre distintas personalidades del mundo artístico bajo el epígrafe *¿Deben suprimirse las Exposiciones de Bellas Artes?* Francés se declaraba de nuevo enemigo de estas muestras. Consideraba que no eran necesarias para el encumbramiento de un buen artista, como le decían los ejemplos de Zuloaga, Anglada o Victorio Macho que no habían necesitado la medalla de honor para su reconocimiento; denunciaba el hecho de que muchos artistas trabajaban sólo para las Exposiciones con el único propósito de conseguir una plaza para la enseñanza, lo que estaba llenando las Escuelas de bellas Artes de ineptos; se mostraba muy duro de nuevo con la actitud de los jurados y anunciaba que progresivamente las medallas irían perdiendo importancia desde el punto de vista económico y serían

⁸⁵⁰ *Ibidem*, pp. 231-233.

⁸⁵¹ Véase en la Antología de Textos: Silvio Lago: "La Exposición Nacional. Epílogo lamentable" *La Esfera*, num. 650. Madrid, 19, junio, 1926.

honoríficas.⁸⁵² Este mismo año de 1929 José Francés formaría por primera vez parte de un Jurado, el de recompensas, en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Lo sería también en la Nacional de 1930 y en otras sucesivas después de la guerra civil.

No sólo a las Nacionales atendía como crítico Francés, sino también a las manifestaciones del arte español en el extranjero. Así el comentario elogioso del pabellón español en Venecia en la Bienal de 1924,⁸⁵³ o el referido a la Exposición Internacional de Pittsburgo que, aunque no aparece firmado descubrimos el estilo y el talante de José Francés en el comentario sobre la organización de la exposición y la petición de obras ya determinadas desde allí a España, lo que evita favoritismos.⁸⁵⁴ En 1925 se celebró en París la Exposición Internacional de Artes Decorativas, Francés formaba parte del Comité General, y escribió sobre este acontecimiento largamente.⁸⁵⁵ En 1926 la siguiente Bienal de Venecia⁸⁵⁶ y en 1928 una exposición de dibujantes españoles en Nueva York,⁸⁵⁷ o la reseña de la obra de Sorolla en la Hispanic Society de Nueva York⁸⁵⁸ la mayor parte de estos comentarios se escribían bajo el epígrafe significativo de "España fuera de

852 Vid. "Encuesta de "La Esfera". ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes?. Otras dos opiniones". *La Esfera*, num. 816. Madrid, 24, agosto, 1929.

853 Francés, José: "España fuera de España. El pabellón español en Venecia". *La Esfera*, num. 549. Madrid, 12, julio, 1929.

854 El catálogo de esta exposición estaba prologado por críticos de arte de cada país presentado. De la sección española se encargó José Francés, tal y como dice él en el texto. Ha sido imposible localizarlo.

Vid. "España fuera de España. La Exposición Internacional de Pittsburgo". *La Esfera*, num. 539. Madrid, 3, mayo, 1924.

855 Francés, José: "Vida artística. la sección española de artes decorativas. *La Esfera*, num. 603. Madrid, 25, junio, 1925 (Véase Antología de Textos), y "La sección Española en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, pp. 134-139. (Este último más completo al incluir los premios concedidos.)

856 Francés, José: "España fuera de España. La Exposición Internacional de Venecia". *La Esfera*, num.654. Madrid,17, julio, 1926, pp. 23-26. Véase Antología de Textos.

857 La Exposición "Caricaturas y Estampas editoriales" organizada por la Unión de Dibujantes Españoles, entidad presidida por *K-Hito* fue organizada por el Bureau de Información Pro España de la "International Telephone and Telegraph Corporation" de Nueva York. El escrito informa sobre las actividades de la asociación y sobre esta exposición.

Vid. Francés, José: "Vida artística. Los dibujantes españoles en Nueva York". *La Esfera*, num.25, febrero, 1928, p. 9.

858 Francés, José: "España fuera de España. Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica de Nueva York". *La Esfera*, num.638. Madrid, 27, marzo, 1926. Véase Antología de Textos.

España", al que pertenecían otros sobre artistas como los dedicados a Alfonso Grosso, José María Sert o Evaristo Valle.

Realmente durante estos años Francés no había escatimado esfuerzos por dejar constancia de la mayor parte de manifestaciones artísticas acaecidas en España o fuera de ella, pero relacionadas con el arte español. En este sentido, vale la pena destacar el esfuerzo reflejado en las "Memorandas" de los últimos años de *El Año Artístico* donde se encuentran datos sobre exposiciones, concursos de diversa índole: carteles, escultura, pintura; conferencias pronunciadas, necrológicas, convocatorias a exposiciones, comités de organización, homenajes en el mundo del arte, nombramientos de Académicos, entre otras.

Sin embargo, y en su favor, hay que decir que no se limita a ser mera noticia, sino que a lo largo de la lectura de sus escritos vemos como ha ido emitiendo juicios acertados y ha sabido detectar las innovaciones de una serie de artistas que iban a ser de suma importancia en el panorama de la renovación en contextos de no vanguardia.. Sin dejar de recordar a Barradas, Torres García, Celso Lagar, Vázquez Díaz, los Delaunay, Bagaría o Castelao en el terreno de la caricatura, y cuya actividad fue tan importante para el escritor en el período anterior de 1914 a 1922, no se pueden desdeñar los juicios emitidos sobre Arturo Souto, Carlos Maside, Francisco Asorey, Santiago Bonome, Castro Gil, Máximo Ramos, Llorens, Cossío, Solana, Sunyer, Ivo Pascual, Evaristo Valle y Nicanor Piñole, Cristóbal Ruiz, Labrada, Juan Cristóbal, Emiliano Barral, Angel Ferrant o García Mercadal. todos ellos con feliz acogida en las páginas de Francés.

4.3. Algunos nombres nuevos

En la obra crítica de Francés de estos años no se pueden dejar de mencionar los escritos dedicados, por breves que sean, a figuras como **Carlos Sáenz de Tejada** (1897-1958), que en el Salón de Otoño de 1923 pareció a Francés "la revelación más valiosa de todo el certamen, por cómo aprovechando sus sólidos conocimientos técnicos, el dominio factual de una enseñanza sin prisas ni arbitrariedades llega ahora a síntesis amplias de gran potencialismo decorativo y de un profundo ahincamiento psicológico",⁸⁵⁹ y que en seguida se convertiría en asiduo dibujante de *La Esfera*. Asimismo, en dicho certamen llamó su atención **Esplandiú**, por sus magníficos dibujos

⁸⁵⁹ Francés, José: "El Salón de Otoño". *El Año Artístico 1923 y 1924*. Madrid, 1925, p. 154.

que le recordaban a Bartolozzi.⁸⁶⁰ De la misma manera en 1924 destacaba la participación de **Alberto** en cuanto a las novedades del Salón,⁸⁶¹ o la celebración de una exposición de "Apuntes" en el Ateneo de Madrid.⁸⁶² **José Moreno Villa** (1887-1955),⁸⁶³ una de las figuras más importantes de la renovación vanguardista de estos años en sus diversas facetas de pintor, historiador y crítico de arte, merece dos escritos en la obra de Francés. El primero elogia la realización del catálogo de dibujos de maestros antiguos del Instituto Jovellanos de Gijón,⁸⁶⁴ y el segundo se refiere a su obra de forma acertada:

"Moreno Villa es uno de los más finos vigías de las sensaciones y de las formas insinuadas o de las rectificadas en el tiempo presente. Tiene para descubrirlas y advertirlas a los demás, aquella aguda percepción espiritual que no se somete a límites demasiado repletos de gente a gusto con las metas(...)

Tiene un rigorismo casi científico y revelan voluptuosa tortura los fragmentos literarios o plásticos de esa obra suya, que es, en cierto modo, un sismógrafo espiritual del artista.(...)

Lo que importa comprender en la pintura de Moreno Villa es su calidad fundamentalmente pictórica, su atención, ávida siempre de no dejar irse ninguna sugerencia intelectual brotada por la mezcla de tonos o el entrecruce de ritmos.

⁸⁶⁰ Vid. *Ibidem*.

⁸⁶¹ Vid. *Ibidem* p. 261.

⁸⁶² Vid. *El Año Artístico 1925-1926*, p. 464.

⁸⁶³ Sobre Moreno Villa véase: *José Moreno y los orígenes de las vanguardias artísticas en España (1909-1936)*. Málaga, 1985. ; Catálogo Exposición *Moreno Villa*. Madrid, 1987; Calvo Serraller, Francisco: *Moreno Villa, vanguardista, historiador y crítico de arte*, en *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990)*. Ed. Alianza. Madrid, 1990. Asimismo, la Memoria de licenciatura de Concha Vela: *Moreno Villa, escritor de arte* (inédita). Universidad Complutense. Madrid, 1979.

⁸⁶⁴ La obra fue editada con el título *Dibujos del Instituto Jovellanos*. Artes de la ilustración. Madrid, 1926.

Vid. Francés, José: "Los dibujos del Instituto Jovellanos de Gijón". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, p. 387.

Sus paisajes son hipotéticos, pero dotados de profunda raigambre localista. Hace bien en nombrarlas *Color y confirmación de España*. Sus formas humanas están desnudas dos veces: de forma y de movimiento clásico. Las testas de sus caballos se encontrarían a gusto en una metopa o le serán familiares a un ajedrecista. Sus transparencias, contraluces, veladuras y acordes están desligados, por razón de una picricidad pictórica, de ese falseamiento que otros pintores les imponen para servicio de una idea o de un episodio.

Hay además, certeras miradas de museista. Moreno Villa, vigía de formas y colores sueltos en el aire libre y los espacios urbanos o campestres, da también el ejemplo de una vigilancia museal".⁸⁶⁵

Supo vaticinar también con vehemencia las posibilidades de dibujante de **Josep Renau** (1907-1982) que en estos años finales de la década de los veinte, cuando todavía su obra era poco conocida y se caracterizaba por un decorativismo estilizado, muy afín a lo déco manifestado en imágenes de andaluzas y valencianas, estilo que afloraría en los carteles comerciales en su etapa posterior, la más conocida a partir de los años treinta. Su comentario a la exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes es lo suficientemente elocuente:

"Imaginaos que por una desmesurada codicia de perfección alguien aspirase a reunir en un solo dibujante las cualidades de varios y ninguno de sus defectos; suponed que se pretendiera formara con los estilos de muchos la personalidad ágil inspirada de unos, y que este uno realizase, sin esfuerzo aparente, con la natural y alegre sencillez del instinto noble, lo que a tantos costara años de lucha y de autoeducación.

Pues ese milagro esa -imaginada imposible- suposición se hacía realidad tangible y visible en la tercera sala de la exposición del Círculo. Nos encontrábamos con el caso de un dibujante que apenas salido de la adolescencia crea con la múltiple sabiduría de los cuatro o cinco maestros del arte editorial en España(...)

⁸⁶⁵ Francés, José: "Un estimulante poderoso. Una elegíaca del paisaje". *La Esfera*, num. 785. Madrid, 19, enero, 1929. Véase Antología de Textos.

No creo engañarme vaticinándole primacías en las distintas culminaciones que el arte editorial ofrece hoy día a nuestros dibujantes: el cartel, la ilustración, la estampa... En todos y cada uno de esos aspectos guardan a Renau Berger no pequeños triunfos. Y será grato recordar siempre que fue en el Círculo de Bellas Artes de Madrid donde se reveló este dibujante excepcional".⁸⁶⁶

Dos pintores ilustradores del entorno valenciano de Josep Renau, eran los protagonistas de uno de los últimos escritos de crítica de este período: Pedro Sánchez y Genaro Lahuerta (1905-1985),⁸⁶⁷ colaboradores en concreto de la revista *Taula de Lletres Valencianes* (1927-1930), en la que, como en otras de la misma etapa se podía apreciar que es el Art Déco el que "sigue informando un buen número de ilustraciones, incluso en las publicaciones y artistas más radicalmente comprometidos",⁸⁶⁸ Del primero Francés resalta sus escenas familiares que reflejan una actitud contemplativa; de Lahuerta sus temas marineros tan característicos de los años treinta.⁸⁶⁹ De los dos decía Francés: "Pedro Sánchez y Genard Lahuerta al concebir un cuadro no se limitan a resolver un problema de masas, ritmos y tonos. Le saturan de alma, le procuran una intención sentimental sin la cual lo que hay en él de verdadera obra de arte no sería sino una helada lección técnica".⁸⁷⁰

Algo muy parecido decía en 1925 cuando terminaba de pronunciar el Discurso de recepción a José Clará en la Real Academia de Bellas Artes: "La vida en fin, resuelta con unas cuantas líneas singulares que sintetizan belleza externa y emoción íntima: fórmula

⁸⁶⁶ Francés, José: "Vida artística. En el salón del Círculo de Bellas Artes". *La Esfera*, num. 784. Madrid, 12, enero, 1929.. Véase Antología de Textos.

⁸⁶⁷ Sobre Genaro Lahuerta ver: Campoy, A. M. : *Vida y obra de Genaro Lahuerta* Valencia, 1979.; VV.AA.: *Retrospectiva Genaro Lahuerta 1905-1985*. Valencia, 1987.

⁸⁶⁸ Pérez Rojas, Javier, y Alcaide, José Luis: "La ilustración gráfica en Valencia Del Modernismo al Art Déco", en *Del Modernismo al Art Déco. La ilustración gráfica en Valencia*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1991, p. 48.

⁸⁶⁹ Vid. Bonet, J. M. : "El camino del puerto", en *Retrospectiva Genaro Lahuerta 1905-1985*. Valencia, 1987, pp. 27-31..

⁸⁷⁰ Francés, José: "Los "géminis" de la pintura española moderna. Pedro Sánchez y Genard Lahuerta" *Revista Española de Arte*. Madrid, 1935, pp. 255-257.

única del arte".⁸⁷¹ Con este convencimiento se había acercado al arte regional, al arte vanguardista por el que decididamente habían optado muchos artistas, pero que todavía estaba imbuido de acentos tradicionales, cosmopolitas, clasicistas o decorativos.

4.4. 1925, una fecha clave. El Salón de los Artistas Ibéricos y la Exposición Internacional de Artes Decorativas.

El año 1925 se convertía en un año emblemático en el arte español de la época debido a dos acontecimientos, la Exposición de Artistas Ibéricos y la Exposición Internacional de Artes Decorativas en París. Frente a las dos emitiría su opinión José Francés. Si juzgásemos por la extensión de lo escrito diríamos que dio más importancia a la Exposición Internacional de Artes Decorativas, y probablemente sí.

Pero vayamos primero a la de los Ibéricos, de la que el nombre no le pareció adecuado y, sin embargo, alaba el tratar de incorporar el arte español a las tendencias del arte universal, el talante optimista frente a los artistas cuyos méritos ya se han reconocido, y sobre todo su *eclecticismo*:

"Porque esto es lo que caracterizaba sobre todo a la Exposición: su eclecticismo, su fogosa libertad de expresión. Entre los cuadros de Arteta, por ejemplo, y los de Dalí, hay una enorme distancia ideológica y técnica. de Solana a Barradas hay que recorrer el infinito camino que separa sus dos sensibilidades antagónicas; entre la estatuaria propiamente tal de Victorio Macho y el dinamismo áspero, sintético, de Alberto, el contemplador descubre extensas perspectivas estéticas; como entre los Zubiaurre y Tejada, Pichot y Bagaría; Mariano Sancho, Echevarría y Fernández Balbuena. Esta pluralidad (...) es lo que daba a la exposición de Artistas Ibéricos su mayor encanto".⁸⁷²

E inmediatamente se hace eco del efecto que ha producido la exposición: beneplácito de algunos escritores con ayuda "¿por que no decirlo?(...) de los *snoobs*",⁸⁷³

⁸⁷¹ Francés, J: "Contestación al Discurso leído por el Sr. D. José Clará y Ayats en el acto de la recepción pública y contestación de el día trece de diciembre de 1925. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1925, p. 33.

⁸⁷² Francés, José: "Los Artistas Ibéricos". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, p. 136.

⁸⁷³ *Ibidem.*, p. 130.

y rechazo de muchos, incluso artistas reconocidos. Y frente a esto, una nueva declaración de eclecticismo que viene a enlazar con las expresiones anteriores sobre el verdadero sentido del arte.⁸⁷⁴

"Es lo que hace cada día más difícil, pero cada día también más indispensable, la actuación del crítico. Porque ha de procurar conservarse neutral y ecuánime entre las dos fuerzas contrarias, entre las dos razones poderosas de un mismo arte que no es viejo ni es nuevo, sino que se manifiesta con arreglo a cada temperamento y a cada gustosa filiación espiritual y factual".⁸⁷⁵

Desde el eclecticismo de los Ibéricos, Valeriano Bozal esboza un panorama del arte de la época muy significativo: "Frente a la habitual tendencia que enfrenta tradición y modernidad, el historiador percibe aquí un juego a varias bandas. Una bien firme y amparada por los poderes públicos que es la del arte tradicional y académico que, apoyado por las instituciones, domina en los salones nacionales; otra es la de un arte menos tradicional, pero que no deja de serlo completamente, que puede manifestarse en diversidad de estilos, desde la pintura "racial" de Zuloaga hasta el noucentisme de Sunyer, ninguno de los cuales tiene mucho que ver con la vanguardia, un arte considerado excesivamente avanzado por los académicos, antiguo y tradicional por los vanguardistas, que cuenta con el apoyo intelectual y crítico de figuras reconocidas como Eugenio D'Ors, Manuel Abril, Ortega y Gasset o Juan de la Encina;⁸⁷⁶ un a tercera banda, que se desprende de este, es la formada por artistas renovadores, aunque no vanguardistas, artistas como Daniel Vázquez Díaz, Cristóbal Ruiz, Arturo Souto, Arteta, Emiliano Barral, etc., que tratan de hacer una pintura y una escultura más modernas, que conocen algunos rasgos del cubismo y los aplican en su composición formal, que conocen otros del surrealismo, pero que no quieren ser cubistas ni surrealistas; una cuarta es la constituida por los vanguardistas, Dalí, Maruja Mallo, los surrealistas catalanes, Oscar Domínguez, el primer Benjamín Palencia, el escultor Alberto, Moreno Villa, etc.,

⁸⁷⁴ Vid, supra, notas 870 y 871.

⁸⁷⁵ Francés, J: *loc. cit.*, p. 130.

⁸⁷⁶

que sólo ocasionalmente constituyen grupo, generalmente de escasa estabilidad, y que son "punta de lanza" del arte nuevo".⁸⁷⁷

Todas están en la crítica de Francés, pero de las cuatro, creo, sin temor a equivocarme, que el arte que él verdaderamente apoyó y en el que se encontraban sus favoritos, era el de la segunda y tercera bandas. De la vanguardia, algunos comentarios como se vio más arriba. Y de los añadidos por Bozal, maestros consagrados instalados en París: Picasso, Miró, Gris, Julio González o Dalí, sólo alguna referencia puntual de Miró o Dalí en alguna colectiva de pintores catalanes, un escrito sobre Picasso⁸⁷⁸ en el que el crítico se reconcilia con el pintor al que en determinados momentos había descalificado duramente en relación con el cubismo, aunque ya en 1919 ante la celebración de la Exposición Española en París, la Hispano Francesa de Zaragoza⁸⁷⁹ o la Exposición de Internacional de Bilbao el talante era otro. De Juan Gris parece significativo que en el año de su muerte no sea José Francés desde las páginas de *La Esfera* el que hable de su persona y de su papel respecto al arte español. Lo hacía un dibujante Enrique Echea,⁸⁸⁰ por lo demás amigo de Gris, que también en sus inicios había colaborado como ilustrador y caricaturista en algunas revistas del París de principios de siglo, y que como tal, mantenía en aquellos años una buena relación con Francés, al que escribía desde allí trasladándole sus más recientes trabajos.⁸⁸¹

⁸⁷⁷ Bozal, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1936)* Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992.

⁸⁷⁸ Lo escribe con motivo de una propuesta de la revista *Cosmópolis* para celebrar una exposición Picasso en España.

Francés, José: "Pablo Ruiz Picasso". *Cosmópolis*. Madrid, diciembre, 1930, pp. 20-21.

⁸⁷⁹ Esta exposición debía ser una síntesis del arte español contemporáneo desde Domingo Marqués a Picasso, del que Francés destaca un "Dibujo". Francés era uno de los Delegados del Comité ejecutivo en Madrid.

Vid. "La Exposición Hispano Francesa de Zaragoza". *El Año Artístico 1919*, pp.183-206.

⁸⁸⁰ Echea, Enrique: "In memoriam, Juan Gris". *La Esfera*, num 700, Madrid, 4, junio, 1927.

⁸⁸¹ Son cuatro cartas escritas desde París donde habla de sus amistad con Gosé, que agradece por haberles presentado Martínez Sierra; habla de Echevarría que sería el que se encargase de cobrar por él los encargos, de su participación en revistas, y de su opinión sobre el Salón de Otoño.

Desconocemos la razón por la cual Juan Gris no aparece en las críticas de Francés, al menos en lo catalogado en este trabajo de investigación, pero por su interés evidente al ser de uno de los grandes maestros del arte español, lo incluimos en Cartas (correspondencia cruzada).

Respecto a la Exposición Internacional de Artes Decorativas,⁸⁸² en ella incluso formó parte del Comité general de organización, su conclusión muy general sobre la muestra fue que "se ha conseguido con la Exposición de París reunir (...) una bastante cabal expresión de cómo en los principales países se producen las artes decorativas y se va, dentro de las normas tradicionales, aspirando a un estilo peculiar, característico, a tono con la época presente".⁸⁸³

Pero para Francés esta exposición tenía un significado muy especial. Venía a ratificar la importancia de los dibujantes, caricaturistas, cartelistas, esmaltistas, ceramistas, cinceladores, etc., que tanto había apoyado él desde las páginas de *La Esfera* y desde la organización de los Salones de Humoristas. Frente a las numerosas críticas que había recibido por el talante de estos salones que no se ceñían a la caricatura, sino que añadían manifestaciones de arte decorativo, a las críticas a los dibujantes por considerarlos inferiores a los de otros países europeos, Francés ofrecía una amplia lista de recompensas y se expresaba en los siguientes términos:

"Los Penagos, los Baldrich, los Capuz, los Manchón, los
Gutiérrez Larraya, los "Bon", los "Tono", los Aguirre, los Tejada, los

⁸⁸² La Exposición se abrió el 28 de abril de 1925 con unas premisas de modernidad expresadas en el Artículo Cuarto del Reglamento de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales modernas, que decía lo siguiente: "serán admitidas en la Exposición las obras de inspiración nueva y originalidad real, ejecutadas y presentadas por los artistas, artesanos, industriales, proyectistas y editores que pertenezcan a las Artes Decorativas e Industriales modernas. Serán rigurosamente excluidas las copias, imitaciones y mixtificaciones de los antiguos estilos" (en PROGRAMA, *La Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales*. París, 1925, p. 13.) Artículo que a la hora de ponerlo en práctica no pudo hacerse de forma rigurosa, pues era difícil acabar de un plumazo con los estilos de años anteriores y de final del XIX.. Lo que sí consiguió la Exposición fue la consolidación de las artes decorativas, su popularización mediante la expresión de un lenguaje a medio camino entre las vanguardias y la tradición, capaz de asimilar los rasgos del cubismo y otros lenguajes vanguardistas, pero matizándolos para no provocar rupturas. Un arte muy del gusto medio y sobre todo, expresión "del arte universal, del arte europeo, mejor dicho, como aliado de la vida moderna" (Francés, J: *El Año Artístico 1925-1926*, p. 137.)

El edificio de Pabellón español era del arquitecto Pascual Bravo, no muy celebrado por la crítica de la época, y sí, en cambio lo que le acompañaba en su ornamentación: la verja y puerta de hierro forjado del cincelador Juan José, las columnas, leones heráldicos y escudo del ceramista Roberto Roca, la Casa González de cerámica de Sevilla realizó las fuentes y azulejías Del patio interior; las vidrieras de la Casa Maumejean, con diseños de Néstor, las telas de Mariano Fortuny y Madrazo y de Pérez Dolz, y los muebles del Museo de Artes Industriales. Pero lo más importante de la representación española estaba en el Gran Palais, con la obra gráfica de Penagos, Bartolozzi, Baldrich, Manchón, Capuz y Larraya; las decoraciones de Fontanals, Martínez Sierra y Barradas, a lo que se añadían una serie de proyectos arquitectónicos de Fernández Shaw, Zuazo y Gaudí.

⁸⁸³ Francés, José: "La sección española de la Exposición Internacional de Artes decorativas de París". *El Año Artístico 1925-1926*. Madrid, 1927, p. 136.

Fontanals, los Petit, los Barradas, y muchos más han obtenido elevadas recompensas, han sido solicitados por los Museos de Artes del Libro y del Cartel, para adquisición de obras suyas y se les presenta en artículos de revistas inglesas, francesas, italianas y alemanas, en ejemplaridad de factura y fantasía originales a los artistas de Inglaterra, Francia, Italia y Alemania".⁸⁸⁴

Muchos de los artistas de las críticas de Francés habían obtenido premios: Clará, Mateo Hernández, Mariano Fortuny, Gregorio Martínez Sierra, Salvador Bartolozzi, Barradas y Burmann, el Gran Premio; Barradas, a su vez, Diploma de Honor; Ricardo y Ramiro Arrue, Javier Nogués, Sunyer, Román Bonet, Tomás Gutiérrez Larraya, Martínez Baldrich, Vázquez Díaz y Pascual Capuz, medalla de oro; Ramón Manchón, medalla de plata, y un largo etcétera.⁸⁸⁵

Lo que sí consiguió la Exposición fue la consolidación de las artes decorativas, su popularización mediante la expresión de un lenguaje a medio camino entre las vanguardias y la tradición, capaz de asimilar los rasgos del cubismo y otros lenguajes vanguardistas, pero matizándolos para no provocar rupturas. Un arte muy del gusto medio y sobre todo, expresión "del arte universal, del arte europeo, mejor dicho, como aliado de la vida moderna".⁸⁸⁶ Este era el concepto generalizado en la época de lo que después ha venido a llamarse Art Déco, denominación que entonces no existía ni por asomo, pero tampoco ninguna otra específica. Será a partir de la Exposición "Les Annes 25" (1966) celebrada para conmemorar la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París de 1925, en cuyo catálogo aparecía como subtítulo "Art Déco". En realidad, como señala Pérez Rojas, el término ha extendido su campo semántico de ser la denominación de un arte limitado a objetos decorativos y artes gráficas, a englobar el arte de entreguerras. Con ello se asume que la Exposición Internacional de 1925 no inicia el Art Déco sino que éste venía practicándose, sobre todo en las artes tradicionales y las de la ilustración desde, al menos, diez años antes.⁸⁸⁷

⁸⁸⁴ *Ibidem*, p. 135.

⁸⁸⁵ Vid. *Ibidem*. pp. 133-134.

⁸⁸⁶ *Ibidem*., p. 137.

⁸⁸⁷ Vid. Pérez Rojas, J.: *Art Déco en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1990, pp. 13-17.

José Francés lo viene a demostrar desde sus estudios en *La Esfera* sobre los dibujantes españoles, la organización de los Salones de Humoristas y el apoyo a la publicación desde la misma revista de gran parte de la obra de estos artistas, con lo que contribuyó antes de tiempo a uno de los objetivos de la Exposición Internacional de Artes Decorativas, la popularización del Art Déco, desde la plataforma de una revista de divulgación de temática muy variada, de marcado corte burgués y aristocrático que en el declive de los años veinte tendría que competir con las revistas de vanguardia,⁸⁸⁸ aunque éstas tendrían acogida entre un público mucho más restringido.

Vanguardia que no había tenido excesiva cabida en la revista, como tampoco la había tenido realmente en el ámbito artístico madrileño. Es más, hasta 1923, fecha en que empieza a colaborar en la revista, por ejemplo, Ramón Gómez de la Serna, después del cierre de la revista *España*, los ecos de la vanguardia aparecen en los textos de Francés. Y como ya se explicó más arriba, no precisamente maltratados. Recuérdese el caso de Celso Lagar, o el más claro y evidente de Barradas, García Maroto o Sonia Delaunay, o incluso el artículo de Francés trayendo a *La Esfera* la actividad de los ultraístas, liderados por Cansinos Assens en aquel texto titulado "Cubismo literario" ilustrado por el dibujante *K-Hito* con rasgos cubistas sin abandonar lo figurativo.⁸⁸⁹ Asimismo, los comentarios a las distintas exposiciones (Bellas Artes de Barcelona, 1918; Internacional de Bilbao, 1919...) en las que participaron pintores vanguardistas.

Por lo tanto, José Francés ha venido preparando el camino para que la vanguardia aflore de una manera más evidente, de una manera tímida y un tanto ambigua, como la revista para la que más escribe, que en palabras de Pérez Rojas, actuaría de la siguiente manera: "*La Esfera*, que agrupa y protege a lo más avanzado de los ilustradores españoles se hace, sin embargo, muy tímidamente eco del arte más estrictamente

⁸⁸⁸ Este tema lo ha estudiado en profundidad Javier Pérez Rojas, por lo que parece innecesario ahondar sobre ello, aún siendo uno de los elementos importantes en la crítica de Francés. Sí es importante relacionarlo con todo un talante ante el arte español de su tiempo.

Vid. Pérez Rojas, J.: "Un momento áureo de la Ilustración Gráfica Española: *La Esfera*", en *Art Déco en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1990, pp. 67-167.

⁸⁸⁹ Francés, José: "Cubismo literario. Historia de Don Juan". *La Esfera*, num. 305. Madrid, 1, noviembre, 1919.

Es curioso que este texto que recoge un fragmento de los diálogos de la *Historia de don Juan*, de Max Jacob, no suele aparecer citado como escrito por José Francés. Sus siglas aparecen al final del escrito que titula "Cubismo literario", y al leerlo está claro el móvil de traer a la revista la noticia de la veladas y acontecimientos literarios del ultraísmo. Véase Antología de Textos.

vanguardista, especialmente en pintura. No obstante en este terreno se mueve en una gran ambigüedad, (...) pues llegaron a colaborar algunos de los pintores y escritores que son piezas fundamentales en el engranaje de la renovación artística y cultural".⁸⁹⁰

Ejemplos de esa ambigüedad son, por citar alguno, el escrito de Francés en el año 1923 sobre Henry Rousseau, en el que al hilo de el comentario sobre este pintor, hace un elogio de la obra de Robert Delaunay y de su actividad como coleccionista de la obra de Rousseau.⁸⁹¹ O la reproducción de una serie de obras de la Exposición de arte celebrada en Berlín por *Der Sturm*, con un comentario a pie de página cargado de ironía que no nos extrañaría nada que fuese del propio Francés.⁸⁹²

4.5. Retorno al clasicismo . Período de reflexión.

En estos años se producía en Europa un retorno al clasicismo, al orden, encabezado por algunos pintores franceses claves en el inicio de las vanguardias como Braque, Derain o Picabia, incluso el mismo Picasso, que vivía su período clasicista. Pero los más representativos de esta tendencia eran pintores franceses cuya actividad se centra en los años veinte, y entre los que podemos contar a André Lhote (1865-1962) o a André Beaudin (1895-1979). Se alzaron voces en España reivindicando esta vuelta a lo clásico, algunas de críticos catalanes, lógico en su trayectoria mediterraneista, como la de Josep Maria Junoy que pronunciaba una conferencia sobre "La crisi del Art actual",⁸⁹³ tema que por otra parte no era la primera vez que exponía. En *La Esfera*, Gómez de la Mata que se encargaba de las crónicas desde París, se expresaba de forma parecida en 1925: "Estamos cada día más lejos del cubismo y otros "ismos" perniciosos a veces y a veces fecundos; pero llamados a anticuarse antes de nacer (...) se percibe que los artistas

⁸⁹⁰ Pérez Rojas, J.: *Op. Cit.*, p. 132.

⁸⁹¹ Francés, José: "Artistas extranjeros. El arte ingenuo de Henry Rousseau". *La Esfera*, num.478. Madrid, 3, marzo, 1923. Véase Antología de textos.

⁸⁹² "El absurdo futurismo". *La Esfera*, num.523. Madrid, 12, enero, 1924.

⁸⁹³ "Conferencia d'en Josep Maria Junoy a l'Ateneu, sobre "La crisi de l'Art actual", en *Gasetta de les Arts* Barcelona, 15, III, 1926.

Recogido el dato en Brihuega, J.: *Op. Cit.*, p. 268-269, donde transcribe un fragmento de la disertación.

retroceden a los antiguos cauces, no respetándolos por completo, sino ensanchándolos en lugar de desviarlos".⁸⁹⁴

José Francés también lo haría en el texto crítico referido a Fernando Callicó, un dibujante catalán, el que la mitad del escrito está dedicado a la exaltación del retorno al orden cuyo paradigma es la pintura de Ingres, en el que entre otras cosas decía:

"No a todos resulta factible el *Retornemos a Ingres* que es como el santo y seña o, mejor, el *Sálvese quien pueda* de una parte de la pintura europea y de otra parte de la española. Es más difícil seguir a Ingres que parodiar a Cezanne y superar a Matisse(...) El propio Picasso, hábil malabarista pictórico (...) que aconseja ahora el ingresismo como depuración estética o al menos como aprendizaje del decoro lineal, obtuvo mayor éxito con sus elucubraciones cubistas que lograr con sus monstruosas bañistas y sus segadores inflados de "africomanía" tan remotos (...) del autor de *La Source*. (...) *Retornar a Ingres* es volver a sentarse largas horas ante el tablero de dibujo y el modelo(...). *Retornar a Ingres* es contribuir a que se restablezca la ponderación estética de nuestra época..."⁸⁹⁵

Francés se ponía de nuevo al lado de la crítica catalana "tan inteligente",⁸⁹⁶ de acuerdo con *Apá* del que reproduce un texto muy favorable al dibujante y a esta tendencia. La vuelta al orden o el *Retornemos a Ingres* planteaba la exigencia de una disciplina, del trabajo capaz de crear un arte perdurable frente a un arte efímero como era el de los ismos, ausencia de exhibicionismo y necesidad de la construcción formal. Se requería la mezcla de inteligencia y emoción frente a la frialdad de la técnica, ideas que han ido apareciendo sucesivamente,⁸⁹⁷ es decir, la realidad aprehendida por el hombre en su integridad desde su capacidad de raciocinio, creación y emoción. Razón e

⁸⁹⁴ Gómez de la Mata: "A propósito del Salón de Otoño". *La Esfera*, num. 624. Madrid, 19, diciembre, 1925.

⁸⁹⁵ Francés, José: "Fernando Callicó. El arte clásico de un dibujante moderno". *La Esfera*, num. 661. Madrid, 4, septiembre, 1926, p. 30. Véase Antología de textos.

⁸⁹⁶ *Ibidem*, p. 31.

⁸⁹⁷ Vid. supra, notas.870 y 871.

inteligencia para expresar la belleza, sentimiento para convertir en arte la mera técnica. Lograr el equilibrio entre estos principios daría lugar al arte clásico.

En este sentido sí estaba ligado Francés a la crítica catalana, sobre todo a la de Feliú Elías que, en opinión de Molins Nubiola tenía mucho que ver con los planteamientos de André Lhote,⁸⁹⁸ ya que fue "uno de los pocos críticos que en el interior del país operaba con los presupuestos teóricos e intelectuales de aquella tendencia reformadora de la crítica internacional, y sobre todo francesa, que representaron de una manera general A. Soficci, A. Derain, A. Lhote o Bissière, equidistante entre el academicismo y de la vanguardia, para la cual el problema fundamental consiste en hacer compatible la modernidad con la voluntad de estilo".⁸⁹⁹

Esto lo podríamos casi suscribir para José Francés, pero no sería suficiente. Francés además de pedir esa voluntad de estilo al artista, se la exigía a sí mismo desde su opción por la crítica creadora, y en este sentido enlazaba con la crítica de Camille Mauclair. Francés partía de Gustave Moreau y Elías de Cezanne. Por su contacto con la tierra catalana y con sus críticos y artistas, Francés se acercó a posturas renovadoras, siendo reacio al cubismo. Se opuso a la pintura de historia, a las manifestaciones del arte más oficial, pero también a la mercantilización progresiva del arte y la figura del marchante, a los snobismos y lo que el llamaba gregarismos y arribismos, así como la afán de teorizar sobre el arte, todo ello achacable al arte de vanguardia. En todo esto coincidían, pero mientras la crítica de Elías era específica de Cataluña, como la de Juan de la Encina lo era mayoritariamente del País Vasco, la de Francés se le caracterizaba por ser más conciliadora, sin duda propiciado por el medio en que se hallaba, Madrid, centro de una periferia mucho muy rica desde una óptica artística.

Con todo, como afirma Brihuela "el tiempo de los Junoy y de otros de su generación había pasado".⁹⁰⁰ Mientras ellos hablan de la importancia y vigencia del

⁸⁹⁸ Pintor que teorizó sobre el cubismo y cuyas obras ejercieron influencia. Atraído por Ingres descubrió en él una nueva visión menos purista que la que tenían de este pintor los románticos y percibió la emoción del pintor ante la naturaleza. Ello le llevó a determinar que "el ideal del arte vuelve a ser un valor de claridad a alcanzar, sin embargo, mediante una nueva sensibilidad" (Venturi, L.: *Historia de la crítica de arte*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1979, p. 303.)

⁸⁹⁹ Molins Nubiola, M.: *Op. Cit.*, p. 97. (traducido directamente del catalán)

⁹⁰⁰ Brihuela, J.: *Op. Cit.*, p. 269.

clasicismo y del descrédito de la vanguardia artística en Francia,⁹⁰¹ revistas como *L'Amic de les Arts* o *La Gaceta Literaria* con personalidades al frente como Sebastián Gasch o Giménez Caballero con el que trabajaban Guillermo de Torre, García Maroto, Moreno Villa, como colaboradores, y Vázquez Díaz, de nuevo Maroto, Moreno Villa, Barradas, Bores, Bagaría, Bartolozzi, Tejada, Mateos y algunos más como ilustradores. La mayoría apoyados por José Francés.

¿Había pasado su tiempo? En un sentido sí, corrían nuevos tiempos artísticos en la España de lvo años treinta que , evidentemente, se alejaban de sus intereses. Por otra parte, desde la atalaya de la Academia seguramente las cosas de veían de manera diferente y desde ahí se enfrentaría al arte de los años siguientes. Ahora, consciente y decididamente, Francés se proponía hacer un alto en el camino, una reflexión sobre su trabajo y creación de estos años. ¿Quizá excesiva tolerancia? ¿Quizá abandono de sus propios ideales en función de los ideales de los demás? Convencimiento de que el arte es algo superior a la mera publicación periódica, convencimiento de que lo importante es la actividad creadora, algo que no estaba de moda,⁹⁰² y de lo que siente se ha ido alejando

⁹⁰¹ Es significativo el escrito de José Francés en 1929 que lleva por título "Agonía de la impotencia grotesca", donde las ideas expresadas en el dedicado a Callicó se ven todavía más acentuadas:

"Crece, afortunadamente en el mundo la violenta repulsa frente a los mixtificadores artísticos. de todas partes surgen las réplicas desdeñosas, las diatribas justas contra los obstinados o los no enterados todavía. Ya no se trata de burlas que recibía el arrivismo desvergonzado de los que se llamaba a sí propios modernos y rebeldes, como un homenaje. Ya no estamos en el período de la desfachatez pseudocrítica en que bastaba aun mozalbate impaciente o un cuarentón fracasado improvisar extravagancias rutinarias para obtener súbita nombradía entre los *snoobs* dispuestos a enrolarse en cualquier novedad que no entiendan. Ya está avanzado el crepúsculo de los negociantes que tenían a sueldo escritores y periodistas para defender las ignominias estéticas de los impotentes y de los incapaces. Basta asomarse un poco fuera de España para convencerse cómo esa aparente suma de "novedades selectas"(...) ya no inspiran apenas risa al otro lado de los Pirineos. Los escasos mixtificadores de algún ingenio o de discreto talento que ayer pirueteaban con la forma y el color se esfuerzan ahora en volver hacia el buen sentido".

"Escolios al no arte. Agonía de la impotencia grotesca". *La Esfera*, num. 788. Madrid, 9, febrero, 1929. Véase Antología de Textos.

⁹⁰² En 1927 Juan de la Encina hacía una reflexión sobre la crítica de arte que resulta harto significativa en relación con este texto:

"El crítico debe negarse con toda la fuerza de su voluntad a ser comodín de artistas -él tiene su arte tan respetable como el de los otros-, a convertirse en solapado anuncio luminoso, en hombre-anuncio, oficio éste (...) al cual quieren los artistas arrastrar al crítico(...). Si la crítica no ejerce función selectiva yo no sé lo que puede ser. No concibo ninguna forma de crítica, ni histórica ni contemporánea, que no obre en tal dirección. Si no selecciona no es crítica. podrá tener también otros cometidos; pero en la raíz de todo está presente y vivo el espíritu seleccionador. si esto es así, ¿en virtud de qué norma ha de comentar un crítico, aunque escriba en los papeles, como yo escribo,

paulatinamente. En una visión absolutamente romántica de su persona y de su actividad de escritor, se sitúa por encima de la mediocridad:

"El crítico ha de evitar el contacto de lo mediocre, por como le enmohece y le desgasta ese contacto su condición natural para una capacidad superior(...). Hay un derecho estético del que hizo, por lástima, dejación el crítico y que ahora tiene el deber de recobrar(...) Y solitario, libre, seguir su camino, después de cumplir este acto de contrición y fe".⁹⁰³

5.- 1939-1964. LA CRÍTICA NOSTÁLGICA.

Pocas cosas nuevas, que no datos, habría que decir ya sobre la actividad crítica de José Francés, salvo que seguiría ejerciéndola reiteradamente desde el año 1939 hasta 1963, un año antes de su muerte. Yo diría que no va a ser, a pesar de la frecuencia, su actividad prioritaria. Esta, como se vio en la biografía sería la dedicación a la Real Academia de Bellas Artes y la serie de actividades derivadas de su cargo de Secretario Perpetuo de dicha Academia. Con todo, alguien que había elevado su voz en favor del arte durante casi treinta años y que había tenido como una de sus principales motivaciones ejercer influencia en el terreno de la creación artística, era difícil o impensable que ahora callase su voz, cuando en general la situación política favorecía el eco casi uniforme del sector crítico en cuanto al camino equivocado seguido por los artistas en un olvido consciente de la trayectoria del arte español.

Varios textos significativos de esta manera de pensar. Por citar alguno, los del crítico Gil Fillol *Pasado y futuro del arte. Responso al vanguardismo*, en el que

ciertamente con gusto, todo lo que le pongan al paso?" (Juan de la Encina: "De arte. Fijando posiciones". *La Voz*. Madrid, 31, octubre, 1927).

Un mes después pedía "que la crítica de arte deambule más, teorice más, suba a planos más serenos, más intelectuales y divague siempre" ("De arte. El X Salón de Otoño.V " *La Voz*. Madrid, 18, noviembre, 1927)

Pero ya en el primer texto aceptaba otra de las maneras de entender la crítica -"él tiene su arte tan respetable como el de los otros"-, la crítica creadora, postura que defendería en una conferencia pronunciada en México en febrero de 1954: "La función de la crítica".

Estos textos y datos están recogidos en Juan de la Encina: *De la Crítica de Arte*. Bilbao, 1993.

⁹⁰³ Francés, José: El arte de hoy. Acto de contrición y de fe". *La Esfera*, num. 801. Madrid, 11, mayo, 1929. Véase Antología de textos.

identificaba vanguardia con snobismo y tradición con retaguardia, por lo que el arte había sufrido un proceso de desespañolización, cuyas consecuencias más inmediatas habían sido el enriquecimiento de los marchantes derivando por tanto en la mercantilización del arte y en su concepto lúdico.⁹⁰⁴ Pero no sólo eso, sino la reivindicación de la pintura de asunto, de la pintura de historia, al entender que el asunto era "estímulo generador del pensamiento del artista".⁹⁰⁵ Los calificativos para los pintores vanguardistas no se hacían esperar: "mal dispuestos y peor dotados,(...) legión de fantasmas que busca desorientada el sitio por donde escapar",⁹⁰⁶ procedían esta vez de Sánchez Camargo (1914-1967).

José Francés escribía este mismo año de 1944 *Síntomas del buen futuro*, realmente de otro tono que los anteriores. De esperanzador se podría calificar el texto que veía en el año 1943 una serie de acontecimientos artísticos que lo vaticinaban, como la "Antología de Autorretratos españoles 1800-1943" celebrada en el Museo de Arte Moderno, que con las obras expuestas, desde Goya, Anglada, Sorolla, Solana..., renueva la importancia del siglo XIX; la recuperación de lo popular a través de la artesanía y la "Exposición de Artistas Franceses Contemporáneos. Pintura, Escultura e ilustración de libros" (Museo de Arte Moderno, 1943), que le llevó a reflexionar a Francés sobre la evolución de las vanguardias en una línea similar de pensamiento a la del retorno al orden del final de los veinte:

"Con el resurgimiento de estimación a la verdad honesta de nuestro ochocientos, coincide la repulsa al deshonesto engaño del novecientos ajeno. Porque este es otro síntoma de 1943. Acaso no hubo ninguna exhibición individual de la terrible decadencia de las penúltimas vanguardias del arte que vivió efímeramente décadas desorientadas. Y dos manifestaciones colectivas - en Barcelona a comienzos y la de Madrid a las postrimerías del año- de Arte Francés, ilegítima consecuencia de aquella radiante y mirífica irrupción del impresionismo que renovó la pintura europea, han tenido el interés de

⁹⁰⁴ Gil Fillol: Pasado y futuro del arte. Responso al vanguardismo", *Gaceta de Bellas Artes*, num. 459. Madrid, 1944.

⁹⁰⁵ Gil Fillol: Pasado y futuro del arte. Cuadros sin asunto". *Gaceta de Bellas Artes*, num. 460. Madrid, 1944.

⁹⁰⁶ Sánchez Camargo, Manuel: "Los alumnos de los "ismos". *Gaceta de Bellas Artes*, num. 459. Madrid, 1944.

comprobar como envejecieron y se descasillaron rápidamente todas las vinculaciones revolucionarias de los ismos galopantes: el postimpresionismo, el expresionismo, el cubismo, el surrealismo, el dadaísmo y toda serie de fórmulas impotentes, testimonios patológicos de una pandemia artística padecida en la adolescencia del siglo XX y de la que por fortuna se ha curado en la madurez de la mediana edad".⁹⁰⁷

Este fragmento pertenecía al primer artículo de Francés para *La Vanguardia*, periódico en el que escribiría asiduamente. Sin embargo, el primero se publicaba en *Informaciones* y en él Francés entraba de lleno en el lenguaje artístico en torno al Movimiento. Planteaba un escrito de marcado carácter literario en el que comparaba dos estéticas, la de fin de siglo de un cartel de Rusiñol para la representación de Interior, drama de Maeterlinck, que albergaba un presagio de desgracia en la noche, y la de un cartel de Cabanas,⁹⁰⁸ que podría ser *Ya presentimos el amanecer*, con la figura del soldado cubierto de estrellas. Toda una simbología del renacer de España y expresión del talante de creación de un arte propio, indiscutido del Régimen., y que Francés expresaba como sigue:

"Es el centinela de Cabanas, estatua que no se sabe bien si es hierro o piedra, pero que sí se sabe es humana, viva y en éxtasis de esperanza inminente. También él vive el conticinio azul espolvoreado de astros remotos. (...) Recio y sensitivo -como es el Movimiento y cuanto de él deriva-, este soldado de Cabanas repite el alalá optimista del precursor: "Ya presentimos el amanecer en la alegría de nuestras entrañas". Allí el aire deprimente enrarecido de decadencia; aquí la claridad dilatada del campo libre bajo la comba de joyas(...). Y todo ello, la estética decadente de dentro, la estética renaciente de afuera, en las dos caras de un mismo muro que la guerra acribilló, agrietó y, sin embargo, dejó en pie.

⁹⁰⁷ Francés, José: "Síntomas del buen futuro". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1944. Véase Antología de Textos.

⁹⁰⁸ Juan Cabanas Erasquin, pintor formado en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando que se inicia en el surrealismo del que más tarde reniega, y en la pintura metafísica. cartelista durante la Guerra Civil de ideología falangista. fue nombrado Jefe de la Sección Plástica de Prensa y Propaganda y Jefe de Protocolo de Franco.

No de otra suerte de contraste para la afirmación nueva, con arrogancia y fulgor de pasión recién estrenada y de cruz áurea, de cuño quemante aún por la presión del acero, pienso que ha de ser, que debe ser el arte que se estuvo creando a compás de himnos y disparos, y no de otra forma ha de sentirse cumplir en nosotros su misión decisiva.

Arte de fuera a adentro, y no de adentro a afuera -no pienso al decirlo en horizontes con postes de aduana-(..). Arte, por el contrario, que sienta en las entrañas la alegría concepcional, el júbilo caliente de encenderse el alma para que las miradas fraternas la vean lucir y se saturen de su lección urente.

Plástica a tono con el ejemplo levantado que es hoy España".⁹⁰⁹

Otros escritos de Francés comentaban exposiciones, éste era la expresión ¿de su identificación? con la ideología del Régimen. Aparentemente sí, aunque más nos inclinamos a creer que se plegase al Movimiento quizá temeroso o quizá por mantener un status de poder que ya había logrado antes de la Guerra Civil y que se arriesgaba a perder. Y aunque se le cita como Jefe de la Sección de Bellas Artes del Sindicato de Profesionales de la C.N.S.⁹¹⁰ este dato no lo hemos podido confirmar. El hecho es que afirmaciones en este sentido o actividades en favor de la causa las hubo.⁹¹¹ Por ejemplo, la exposición del dibujante nacional Mariano Juberías en la asociación de la Prensa oponía "la verdad humana al tópico político de los dibujantes rojos. Todo el asco y la cólera de quien se ha sentido dentro de esa verdad frente al contagio de falacia de los evadidos de aquella".⁹¹²

⁹⁰⁹ Francés, José: "Miradas hacia el arte. Los dos conticinius". *Informaciones*. Madrid, 3, junio, 1939. Véase Antología de Textos.

⁹¹⁰ Ureña Portero, Gabriel: "La pintura mural y la ilustración como panacea de la nueva sociedad y sus mitos", en *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981, p.129.

⁹¹¹ El 9 de junio de 1943 *Arriba* recogía la siguiente noticia: "El Sr. Francés disertó en la exposición "¡Así eran los rojos"!; Francés evocó a Goya y "Los desastres de la guerra", lo trágico de la vivencia de la guerra y esbozó la personalidad y obra de los dibujantes Antonio Casero, Sainz de Tejada, Castro Gil, Lagarde, Juberías y Joaquín Alba "Kin", dibujante de *Arriba*.

Asimismo se pronunciaron otras conferencias: Víctor de la Serna, director de *Informaciones*, sobre "Fantasía y realidad de la crueldad roja" (*Arriba*, 11, junio, 1943); el coronel Lagarde, dibujante, "Cárceles rojas vistas por un ex-cautivo." (*Arriba*, 13, junio, 1943), y la clausura de la exposición corrió a cargo de Giménez caballero (*Arriba*, 17, junio, 1943.)

⁹¹² Francés, José: "Miradas hacia el arte. La verdad frente al tópico". *Informaciones*. Madrid, 23, junio, 1939.

O bien la traspolación de la legión tebana del San Mauricio del Greco a la situación española inmediata a la guerra: "Y así también que esta exaltación de San Mauricio y sus compañeros, de los que formaron la santa legión tebana, fueron soldados y mártires, y prefirieron morir bajo la tiranía de Maximiano antes que abjurar de la fe cristiana, mostrados en el momento de aceptarse entre sí el sacrificio, fue como una profecía plástica de la gesta hispánica, bañada ya, iluminada ya por un resplandor histórico que nada podrá enturbiar ni desvanecer".⁹¹³

Pero paulatinamente los escritos de Francés irán restringiendo la temática al arte y las manifestaciones artísticas del momento: *El africanismo de Fortuny*,⁹¹⁴ *Ilustradores de ayer*,⁹¹⁵ *Evocación y loa de Rosales*,⁹¹⁶ cuyo comentario merece la pena reproducir en cuanto que también se le ha atribuido a José Francés la defensa de la pintura de historia en los años 40.⁹¹⁷ Sus palabras eran éstas:

"Entre el criterio estético de Eduardo Rosales y el de la mayoría de artistas y críticos de su época había la misma abismal diferencia que en la capacidad creadora y en el ejemplo espontáneo o la diatriba de inconsciente de sus obras respectivas. así, en este momento de la renovación de valores pictóricos resurge incólume Eduardo Rosales mientras se han hundido irrevocablemente tantos que obtuvieron clamorosos triunfos con los cuadros de historia.

La pintura que llaman de historia, he dicho en otro momento es la lepra del arte español. Gracias a ella el último cuarto del siglo XIX

⁹¹³ Francés, José: "Miradas hacia el arte. Los señores del Prado vuelven a su casa". *Informaciones* Madrid, 7, julio, 1939.

⁹¹⁴ Exposición Fortuny en Barcelona, 1939.

Francés, José: "Miradas hacia el arte. El africanismo de Fortuny" *Informaciones* Madrid, 11 julio, 1939.

⁹¹⁵ El recuerdo de los ilustradores, en este caso referido a los de *Blanco y Negro* vuelve a su obra crítica en "Escolios Artísticos. Ilustradores de ayer. I". *Arriba*, 24, octubre, 1943., y "Escolios Artísticos. Ilustradores de ayer. II". *Arriba*, 7, noviembre, 1943.

⁹¹⁶ Exposición "Eduardo Rosales. Conmemoración del Centenario", en el Museo de Arte Moderno. Con ella "se pretendía dar la imagen de regreso a la normalidad de la vida artística madrileña", dice María Dolores Jiménez Blanco en *Arte y Estado en la España Del siglo XX* Ed. Alianza. Madrid, 1989, p. 47.

⁹¹⁷ Vid., Ureña, G.: *Op.Cit.*, p. 166.

ratificó con su pintura la vergonzosa decadencia literaria, política y científica de unos años y de unos hombres que habían de caer fatalmente en el desastre colonial, punto de partida de todas las evoluciones y revoluciones subsiguientes.

Y precisamente por ello no se le perdonó a Rosales que presintiera el futuro, que afrontara con *La muerte de Lucrecia* y con las obras coetáneas y posteriores de este lienzo prodigioso, un realismo elocuente, el acercamiento a las sensaciones cordiales, la supremacía humana sobre la anécdota literaturizante, como una beneficiosa consecuencia de su alejamiento de todo artificio cerebral. El no pinta imaginativas reminiscencias histriónicas, de efectista teatralidad como glosa plástica de un capítulo de la historia para niños de Instituto. No prolonga en el cuadro la impresión de maniqués con trajes de guardarropía que servía a otros pintores para falsear el módulo físico y el espíritu inmortal".⁹¹⁸

⁹¹⁸ Francés, José: "Miradas hacia el arte. Evocación y loa de Rosales". *Informaciones*. Madrid, 25, julio, 1939. Véase Antología de textos.

En 1915 Francés celebraba el acontecimiento de la exposición Rosales en el Salón Iturriz de cuarenta obras del pintor Rosales, cuarenta y dos años después de su muerte (1873). Calificaba entonces su arte de sereno y sobrio, y decía: "Acaso no había en el Museo de Arte Moderno, antes de purificarlo las obras de artistas de los comienzos del siglo XX, nada tan afirmativamente compensador de la restante rampionería estética como los lienzos de Eduardo Rosales. Fue el precursor del realismo actual. Presintió todas las renovaciones del siglo futuro, y desde España seguía intuitivamente aquel otro renacimiento de la pintura francesa que iniciaban los impresionistas". A su lado, la pintura de sus contemporáneos se presentaba como "máquinas pictóricas sin alma, sin ambiente" Pero ya Francés separaba de ellas *El testamento de Isabel la Católica*, *La muerte de Lucrecia*, *Desnudo de mujer*, y un boceto de paisaje.

Entonces fue cuando respecto a la pintura de historia se expresó como él mismo recordaba en 1943: "La pintura que llaman de "historia" es la lepra del arte español. Gracias a ella, la segunda mitad del siglo XIX ratificó con la pintura la vergonzosa decadencia literaria, política, científica, de unos años y de unos hombres que habían de caer fatalmente en el desastre colonial, punto de partida de todas las evoluciones libertadoras actuales"(...) El Rosales verdaderamente interesante, el que señala los comienzos de una radicalísima renovación de la pintura española, es el de *La muerte de Lucrecia* y de las obras coetáneas y posteriores a este lienzo prodigioso. Aquí es donde se afirma el realismo, el acercamiento a las sensaciones cordiales como beneficiosa consecuencia del alejamiento de los artificios cerebrales.(...) Se aparta como un enfermo de claustrofobia del enrarecido ambiente de aquel romanticismo sensiblero, de aquella helada perfección que pretendían sus compañeros, para dar en pleno aire libre impresiones palpitantes de seres humanos y de humanas pasiones que nacían junto a él en un mutuo cambio de espirituales espejos"

Por último Francés hacía referencia a la reacción de la crítica en su tiempo, como la de Tubino en la revista *El arte y los artistas contemporáneos en la Península* (Madrid, 1871), que aconsejaba al

Por lo demás, la crítica de estos últimos años la podríamos calificar de nostálgica, pero sin perder la conexión con la realidad. Respecto a la de etapas anteriores, hay una diferencia evidente en cuanto que ahora no hay un seguimiento puntual y periódico de la realidad artística de un modo tan pormenorizado como en *La Esfera* y *El Año Artístico*. Los motivos de sus escritos no son constantemente dar cuenta de la actividad artística en salas de exposiciones, museos o certámenes institucionales. Pero su anuario no desaparece, se reduce a una página de *La Vanguardia* en que se condensa la actividad de todo un año. Allí tienen cabida conmemoraciones como el bicentenario de Goya (1946), exposiciones colectivas bien de carácter institucional como la Exposición "Un siglo de pintura y escultura valenciana" (1946), o el *Salón de los Once* -de la Academia Breve de Crítica de Arte-"simpático y renovador contraste del envejecido y cada vez más agravado de vulgaridad Salón de Otoño madrileño"-,⁹¹⁹ manifestaciones del arte catalán bien en su tierra o en Madrid, artistas que han destacado durante el año por su obra o por algún galardón, creación de museos, premios nacionales de Pintura, de Literatura, publicaciones sobre arte, nueva edición de publicaciones como *Cobalto* (1947), ingresos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y tantas otras cosas. En definitiva, en una página un pequeño banco de datos artístico en el que sólo faltaban las actividades más rompedoras del momento.⁹²⁰

Suele ser constante el comentario a la Exposición Nacional⁹²¹ o a alguna muestra muy relevante como pudo ser la Bienal Hispanoamericana de 1951,⁹²² sobre la que, en

pintor Rosales que abandone el desenfado que mostraban sus obras. Para Francés fue, sin duda "el más grande de los pintores de la segunda mitad del siglo XIX".

Francés, José: "Eduardo Rosales". *El Año Artístico 1915*. Madrid, 1916, pp. 238-243.

Asimismo Francés escribió sobre Rosales un texto muy similar en *La Esfera* "Un gran pintor español. Eduardo Rosales". Num. Extraordinario 1919, u una de las monografías de la Biblioteca Estrella: *Eduardo Rosales*. Madrid, c. 1920.

⁹¹⁹ Francés, José: "El Año Artístico". *La Vanguardia*, 1.1.1953.

⁹²⁰ Vid. en *La Vanguardia* "El año artístico 1946", 2.1.1947; "El año artístico 1947", 9.1.1948; "El año artístico 1948", 2.1.1949; "El año artístico 1949", 1.1.1950; "El año artístico", 1.1.1953; "Las bellas artes en 1955", 7.1.1956.

⁹²¹ Sobre las Exposiciones Nacionales: "Hacia la Exposición Nacional". *La Vanguardia*, 5, febrero, 1948.; La Exposición Nacional, 19, mayo, 1948.; "Los pintores catalanes en la Exposición Nacional, 21, mayo, 1948.; "Escultores, grabadores y dibujantes catalanes en la Exposición Nacional", 28, mayo, 1948; "Los pintores catalanes en la Exposición nacional", 19, mayo, 1950.; "Escultores, grabadores y dibujantes catalanes en la Exposición Nacional", 26, mayo, 1950.; "La

un primer momento, advierte de manera tajante⁹²³ sobre la importancia de hacer una selección rigurosa de manera que estén representados los artistas ya consolidados desde tiempo en su arte y los nuevos pero de una forma equilibrada:

"Ciertamente al exposición Bienal de Arte Hispano Americano que ha de reunir en la capital de España la pintura, la escultura y la arquitectura nacionales con las de la Repúblicas de América, debe y ha de responder exacta y coetánea a nuestra época u nuestro tiempo. Por tanto en ella es preciso que no falte nada de lo que significa avance, renovación ,sentimiento y sensibilidad nuevos; pero tampoco lo que representa el sentido eterno de verdades permanentes, la afirmación bien lograda de los prestigios resistentes a las modas y los ismos fugaces, transitorio e improvisados. No hay arte joven ni arte viejo, sino bueno y malo(...)

Estoy muy lejos de creer que el arte y la ciencia que representan los auténticos valores evolutivos sobre la cimentación secular de un país y de una raza, se estratifican y anquilosan. Y por lo que a España concretamente se refiere, sentimos la ufanía de comprobar que nuestros artistas, jóvenes o viejos -los conscientes, los dotados y los aptos- añaden y renuevan categorías con peculiares rasgos y personal temperamento a lo largo de los periodos históricos. Una juventud de

medalla de honor, desierta", 29, junio, 1950; "La Exposición Nacional de Bellas Artes", 12, junio, 1952; "La Exposición Nacional", 5, 9,11,15 y 26 de junio, 1954.

⁹²² Sobre esta importante exposición escribió en *La Vanguardia* : "Entre el sí y el no artísticos", 20, enero, 1951.; "El Palacio que hace falta", 24, mayo, 1951.; "Sobre la Bienal de Arte, 12, agosto, 1951.; "Primera Exposición Bienal Hispano-Americana. La pintura americana y filipina". 26, octubre, 1951.; "Primera Exposición Bienal Hispano-Americana. La pintura española", 28, octubre, 1951.; "La escultura en la Bienal-Hispanoamericana, 4, noviembre, 1951.

⁹²³ Según Francés la propaganda previa a la convocatoria oficial alienta las expectativas para los más innovadores contar los que se opone decididamente. Esto está provocando que algunos artistas se retraigan ante el certámen. las consecuencias para francés serían las siguientes:

"Si tal hicieran estos últimos, dejarán libre el campo a los otros y España daría el triste espectáculo que dan hoy al mundo la pintura francesa, la italiana, la alemana y la norteamericana por idéntica dejación de derechos y deberes legítimamente nacionales y tradicionales a beneficio de lo apátrida y lo esporádico"

Francés, José: "Sobre la Bienal de Arte". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, agosto, 1951.

arte, apasionada, y sobre todo, capaz adviene después de una senectud gloriosa y una madurez poderosa".⁹²⁴

Es decir, frente a la Bienal se expresaba un José Francés ecléctico, pero muy, muy cerrado frente al arte nuevo europeo y consciente, muy consciente, de su poder en el ámbito artístico oficial. Cercano siempre al poder como demuestran los escritos elogiosos a la figura de Franco.⁹²⁵

Decíamos antes crítica nostálgica. En efecto, nostalgia de algunos de sus amigos escritores como Estévez Ortega;⁹²⁶ como Gabriel Miró, D'Annunzio, Alberto Insúa⁹²⁷ o los escritos sobre los artistas de la época precedente, en muchos casos también amigos entrañables, bien con motivo de alguna retrospectiva o bien, en muchos casos, como recuerdos *in memoriam* ⁹²⁸ que, como se puede ver en la relación expuesta es reflejo del

924 Francés, José: "Sobre la Bienal de Arte". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, agosto, 1951.

925 "Franco y las Artes". *La Vanguardia*, 1.10.1954; "Franco y las bellas Artes". *La Vanguardia*, 30.9.1956.

926 "Estévez Ortega". *Gaceta de Bellas Artes*, num.459. Madrid, 1944.;

927 "Reiteración a Gabriel Miró y a Sigüenza". *La Vanguardia*, 31, julio, 1949.; "D'Annunzio, el olvidado" *La Vanguardia*, 8.9.1950; "Aquel cuento semanal" *La Vanguardia*, 13, junio, 1941.; "Evocación de una vida clara y una oscura muerte" *La Vanguardia*, 9.8.1952 (Aunque el texto se refiere a José García Calderón, prácticamente el cincuenta por ciento lo dedica a Alberto Insúa, su tiempo y amigos de ambos); "Las memorias de Insúa y nuestros recuerdos". *La Vanguardia*, 29.7.1959.

928 "Solana y su gran verdad". *Arriba*, 28, 8, 1943.; "Darío de Regoyos, el gran narrador lumínico de España". *Vértice*, num. 49, octubre, 1943.; "Loa y ejemplo de Eduardo Chicharro", *La Vanguardia*, 25.5.1944.; "Evocación y loa de Néstor". *El Museo Canario*, V, num. 10, abril, mayo, junio, 1944.; "Néstor, sinfonista del Atlántico". *La Vanguardia*, 16, 6, 1944.; "Nuevo resurgimiento de Regoyos". *La Vanguardia*, 29.7.1944.; "Vila Pulg y su geórgica verdad" *La Vanguardia*, 8.11.1944.; "Reiteración a Rusiñol" *La Vanguardia*, 2.12.1944.; "Ignacio Zuloaga, ayer y ya siempre". *La Vanguardia*, 1945.; "Elegía de Gustavo de Maeztu", *La Vanguardia*, 17.2.1947.; "Adiós a Martínez Cubells" *La Vanguardia*, 28.2.1947.; "Evocación de Isidro Nonell", *La Vanguardia*, 30.3.1947.; "Responso a Francisco Llorens" *La Vanguardia*, 13.2.1948.; "Presencia y arte de Borrell Nicolau en Madrid", *La Vanguardia*, 2.3.1949.; "Centenario de Pinazo Camarlench". *La Vanguardia*, 14.4.1949.; "Chicharro o el volcán que sonreía" *La Vanguardia*, 26.5.1949.; "Mateo Hernández, gran escultor y gran español". *La Vanguardia*, 1.12.1949.; "Loa y recuerdo de Fernando Fresno". *La Vanguardia*, 8.3.1950.; "Aquel Ricardo Marín", *La Vanguardia*, 12.5.1950.; "Reiteración a Junceda, humorista romántico". *La Vanguardia*, 12.8.1950.; "Necrología Elías Salaverría Inchaurrandieta" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1951-52, pp. 387-391.; "Necrología Marceliano Santa María y Sedano" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1951-52, pp. 401-407.; "Maternidad y paternidad de los ilustradores actuales" *La Vanguardia*, 16.1.1951.; "Responso a Evaristo Valle", *La Vanguardia*, 21.2.1951.; "Responso a Adelardo Covarsi" *La Vanguardia*, 8.9.1951.; "Tributo a Elías Salaverría" *La Vanguardia*, 22.7.1952.; "Federico Ribas o el triunfo legítimo" *La Vanguardia*, 19.9.1952.; "Aniceto Marinas, espejo ejemplar de artistas y de hidalgos" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San*

conservadurismo de Francés que venía siendo progresivo desde 1925, tomando esta fecha como significativa por la exposición de los Ibéricos, la Internacional de Artes Decorativas de París, la mayor vinculación a la Academia de Bellas Artes, reflejada en las Memorandas de *El Año Artístico* y en la redacción de los primeros discursos de recepción pronunciados en la Academia. Conservadurismo lógico ya en estos años que empezaban a sus cincuenta y seis años y terminarían a sus ochenta y uno.

Tiempo en que José Francés tiene una indudable perspectiva histórica para hacer un *Balance demisecular del arte español*, un texto bastante ponderado, de gran capacidad de síntesis en el que Francés atribuye "la plenitud de hoy (...) al total surgimiento novecentista.(...) Fue la generación artística de principios del siglo XX la que hizo posible el milagro y la aventura optimistas, en unión de los escritores de su misma edad".⁹²⁹

Es decir, su generación. Una generación para la que el trabajo y el sentido de la estética fueron dos principios fundamentales, y que hizo, en muchos casos, del arte su propia religión. No sólo su religión, sino su propia vida. Una vida entregada al arte y que a él le gustaba resumir en una palabra: *escritor* Pero yo añadiría algo: *escritor de arte*, y en el más amplio sentido.

Fernando Madrid, 1953-54, pp. 115-120; "Necrología Jacinto Higuera" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1953-54, pp. 323-326; "Necrología José María López Mezquita" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1953-54, pp. 331 y ss.; "Adiós a Zas" *La Vanguardia*, 17.2.1953; "Reiteración a Sorolla" *La Vanguardia*, 8.9.1953; "Evocación de Sancha" *La Vanguardia*, 9.12.1953; "Regusto de lo antiguo. Presencia de lo foráneo. Reiteración a Zubiaurre." *La Vanguardia*, 24.12.1953; "Los Lapayese, pintor y escultor. Martínez Vázquez, paisajista de Castilla." *La Vanguardia*, 12.2.1954; "Ramón Pichot, otra vez. Ling Sheng Yang" *La Vanguardia*, 26.3.1954; "Juan Luis y su Galicia fragante". *La Vanguardia*, 30.5..1954; "Riesgo y tránsito de Rosales" *La Vanguardia*, 6.5..1955; "Narciso Méndez Bringa". *ABC*, 4.11.1955.; "Reiteración a Roberto Domingo". *La Vanguardia*, 30.5..1956; "Reiteración a Ramón Casas" *La Vanguardia*, 22.3.1957; "Evocación laudatoria de Ortiz Ehagüe". *La Vanguardia*, 14.3.1959; "Reiteración a Echea y su tiempo". *La Vanguardia*, 17.4.1959; "Ejemplaridad de Hermen Anglada" *La Vanguardia*, 17.6.1959; "Necrología de D. José Clará y Ayats. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1958, pp. 7 y ss.; "Necrología de Don Hermenegildo Anglada Camarasa" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1959, pp. 7-12.; "En memoria de Agustín Querol" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1960, pp. 19-21.; "Reiteración a Joaquín Sorolla en el centenario de su muerte" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1962, pp. 15-26.; "Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1962, pp. 11-33.; "Necrología Rafael Pellicer" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1963, pp. 13-17.; "Reiteración a Darío de Regoyos" *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1963, pp. 33-40.

⁹²⁹ Francés, José: "Balance demisecular del Arte español". *La Vanguardia* Barcelona, 2.1.1951.

ABRIR TOMO IV





ABRIR TOMO III

**JOSÉ FRANCÉS,
CRITICO DE ARTE**

TOMO IV

María Piedad Villalba Salvador

PARTE II

CATALOGACION DE ESCRITOS DE JOSÉ FRANCÉS

A. ESCRITOS PUBLICADOS

1. MONOGRAFIAS DE ARTISTAS, ANUARIOS, DISCURSOS, ENSAYOS...

- "El teatro asturiano". Conferencia pronunciada en el Centro Asturiano de Madrid. 19, junio, 1909. Madrid, 1909.
- "Humorismo". *Catálogo-Revista con motivo de la Exposición Nacional de Humoristas*. Madrid, 1915.
- "La caricatura española contemporánea". Conferencia pronunciada en el Ateneo de Madrid. 3, Marzo, 1915. Imprenta Juan Pueyo. Madrid, 1915.
- "El arte de Anglada". Conferencia pronunciada con motivo de la Exposición: Anglada Camarasa, en el Palacio de Exposiciones del Retiro, organizada por el Círculo de Bellas Artes. Madrid, 5, julio, 1916. Madrid, 1916.
- *El año artístico, 1915*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1916.
- *El año artístico, 1916*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917.
- "El humorismo y la caricatura". (En *El Año Artístico, 1916*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917. pp. 21-31).
- "El pintor de la raza: Ignacio Zuloaga". Conferencia pronunciada en el Ateneo de la Juventud Liberal Conservadora. Madrid, 1917.
- "Goya y Zuloaga". Conferencia pronunciada con motivo de la «Exposición : Zuloaga y artistas aragoneses», en el Museo Provincial de Zaragoza, 1917. (En *El Año Artístico, 1916*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917. pp. 139-152).
- "El Humorismo y la Caricatura". Conferencia pronunciada con motivo del I Salón de Humoristas de Barcelona. Barcelona, enero, 1916. En *El Año Artístico 1916*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1917. pp. 21-31.
- *El año artístico, 1917*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918.

- "El arte gallego contemporáneo". (En *El Año Artístico*, 1917. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1918. pp. 346-363.
- *El año artístico*, 1918. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1919.
- "Joaquín Agrasot. Su época, su vida, su obra". Conferencia pronunciada en el Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1919.
- "La vida y el arte de Ignacio Pinazo Camerlanch". Conferencia pronunciada en el Paraninfo de la Universidad de Valencia. (En *El Año Artístico*, 1918. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1919. pp. 46-64.
- "Los hermanos Zubiaurre", en VV.AA.: *Pintura vasca 1909-1919*. Bilbao, 1919.
- *Eduardo Rosales*. Monografías de arte. Biblioteca Estrella. Madrid, (c. 1919-1920).
- *Federico Beltrán Masses*. Monografías de arte. Biblioteca Estrella. Madrid, (c. 1919-1920).
- *Gustavo de Maeztu*. Monografías de arte. Biblioteca Estrella. Madrid, (c 1919-1920).
- *José Clará*. *Noticia biográfica y crítica*. Monografías de arte. Biblioteca Estrella. Madrid, (c. 1919-1920).
- *José María López Mezquita*. Monografías de arte. Biblioteca Estrella. Madrid, (c. 1919-1920).
- *Manuel Benedito*. Monografías de arte. Biblioteca Estrella. Madrid, (c. 1919-1920).
- "La pintura contemporánea en la Exposición de Santander". Conferencia pronunciada en Santander con motivo de la Exposición celebrada en Agosto de 1919. (En *El Año Artístico*, 1919. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1920. pp.289-301.
- *Catálogo de la exposición VI Salón de Humoristas*. Círculo de Bellas Artes de Madrid. Ed. Casa Gal. Madrid, marzo, 1920.
- *El año artístico*, 1919. Ed. Mundo Latino, Madrid, 1920.
- *El año artístico*, 1920. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1921.
- *El mundo ríe. La caricatura universal en 1920*. Ed. Renacimiento. Madrid, 1921.

- "Galicia y el humorismo de Castelao". Conferencia pronunciada en La Casa de Galicia, con motivo de la Exposición: Castelao. (En *El Año Artístico, 1920*. Ed. Mundo Latino. Madrid, . pp. 171-182).
- *Catálogo del VIII Salón de Humoristas*. Palacio de Bibliotecas y Museos. Madrid, mayo-junio, 1922.
- *El año artístico, 1921*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1922.
- Catálogo de la exposición *Jorge Soto Acebal*, celebrada en Palacio de la Biblioteca de Madrid. Madrid, 1923.
- Catálogo de la exposición *M. Santa María* celebrada en la Escuela Municipal del Teatro de Burgos. Burgos, 1923.
- *El año artístico, 1922*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1923.
- *Estampas de la posta española*. Discurso pronunciado en el el Palacio de Comunicaciones de Madrid el día 17 de Marzo de 1923, con motivo del homenaje público que le tributó el Cuerpo de Correos de España. Madrid, 1923.
- Publicación editada con motivo de la Exposición celebrada en los Salones de La Nación de Buenos Aires, *Joyas de la Pintura Antigua. Dos príncipes españoles del siglo XVI*. (Compilación crítica por José Frances). Madrid, 1923.
- *Senderos de belleza (Peregrinaciones estéticas)*. Biblioteca Patria. Madrid, 1923.
- *Un libro de estampas. Discurso leído por Don José Francés en el acto de su recepción pública y contestación de Don Marceliano Santa María el día 4 de Febrero de 1913*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1923.
- "Contemporary Ispanish painting" (sic), en *Catálogo de la Exposición Internacional de Pittsburgo*. Pittsburgo, 1924.
- *El arte que sonríe y que castiga. (Humoristas contemporaneos)*. Ed. Internacional. Madrid, 1924.
- *Discurso leído por el Sr. José Clará y Ayats en el Acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. Jose Francés, el día 13 de Diciembre de 1925*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1925.

- *Discurso leído por el Sr.D.José María López Mezquita en el acto de su recepción pública y contestación del Sr. D. José Francés el día 18 de Octubre de 1925.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.Madrid,1925.
- *El año artístico, 1923 y 1924.* Ed. Mundo Latino. Madrid, 1925.
- *Miradas sobre la vida. Escoliario.* Ed. Biblioteca Hispana. Madrid, 1925.
- *El año artístico, 1925-1926.* Ed. Lux. Barcelona, 1928.
- "Introduccion" al *Catálogo de Exposition d'Art Espagnol.* Stedelijk Museum. Amsterdam, Hollande, 1928.
- *Un maestro de la escenografía. Soler y Rovirosa.* Conferencia pronunciada con motivo de la Exposición de la obra escenográfica de Soler y Rovira, celebrada en el Salón de descanso del Gran Teatro del Liceo.de Barcelona el 20 de Octubre de 1927. (Publicaciones del Instituto del Teatro Nacional. Barcelona, 1928).
- "Academias Hispano-Americanas Filiales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Discurso del Ilmo. Sr. D. José Francés, Secretario de la Comisión de Academias Filiales Americanas". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.* Madrid, 1930. pp. 14-18.
- *La caricatura.* Ed. Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S. A. Madrid, 1930.
- *Cabos sueltos (Belleza-Libertad-Fraternidad). Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. Juan Espina Capo en el acto de su recepción pública y contestación del Ilmo. Sr. D. José Francés, el día 31 de Mayo de 1931.* Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1931.
- *El academicismo en el arte. Discurso leído por el Sr. D. Enrique Martinez Cubells en el acto de su recepción pública y contestación del Ilmo. Sr. D. José Francés, el día 15 de Mayo de 1932.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1932.
- "Evocación de Tito y de su arte", Prólogo al *Catálogo de la exposición XV Salón de Humoristas,* celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, 1932.
- *La fotografía artística.* Ed. Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S. A. Madrid, 1932.

- *Fundación Becas Conde de Cartagena*. Discurso del Sr. D. José Francés. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1933. pp. 23-29.
- Catálogo de la Exposición *Pintura Indigenista Peruana de F. Cossio del Pomar*. Museo Nacional de Arte Moderno, enero, 1934. Madrid, 1934.
- *Loa y arte de Marceliano Santa María*. Album homenaje del Rotary Club de Madrid a Marceliano Santa María. Madrid, 1934.
- "Padiglione della Spagna", en el *Catálogo de la exposición XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte* de Venecia. Venecia, 1934. pp. 256-257.
- *Catálogo de la Exposición de grabados, dibujos y acuarelas de Fortuny*. Museo Nacional de Arte Moderno. Madrid, marzo, 1935.
- Catálogo de la exposición *Marceliano Santa María*. Galerías Layetanas. Barcelona, 1935.
- *La estampación artística*. Discurso leído por el Sr. D. Fernando Labrada en el acto de su recepción pública y contestación del Ilmo. Sr. D. José Francés, el día 2 de Abril de 1936. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1936.
- *Las alas de cera*. Discurso leído por el Sr. D. Victorio Macho en el acto de su recepción pública y contestación del Ilmo. Sr. D. José Francés, el día 25 de Junio de 1936. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1936.
- "Vazquez Díaz y su poema plástico del Descubrimiento". Texto para el *Catálogo de la exposición Poema Do Descubrimiento*. Lisboa, 1941.
- *Del interprete musical*. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. José Cubiles y Ramos en el acto de su recepción pública el día 2 de Febrero de 1942. *Semblanza de A. Jose Cubiles, por José Francés*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1942.
- *Goya y sus dos mundos*. Conferencia del Sr. D. José Francés, Barcelona, 13 de Mayo de 1942. Amigos de los Museos. Barcelona, 1942.
- *La Real Fábrica de cristales de San Ildefonso (La Granja)*. Contribución de notas para su historia. Discurso de recepción del académico electo Excmo. Sr. D. Luis Perez Bueno, y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés, el día 30 de Junio de 1942. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1942.

- *El cuadro de historia. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Elías Salaverría en el acto de su recepción pública el día 16 de Mayo de 1944. Semblanza del autor por José Francés.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1944.
- "Evocación y loa de Nestor". Conferencia pronunciada el día 9 de Junio de 1944 en la Exposición de Artistas Canarios de la provincia de Las Palmas, en el Museo de Arte Moderno de Madrid. *El Museo Canario*. núm. 10. Las Palmas de Gran Canarias. Abril-Mayo-Junio, 1944. pp. 3-14.
- *Los dibujantes e ilustradores contemporaneos.* Madrid, 1945.
- *Madre Asturias.* Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1945.
- *Santiago Rusiñol y su obra.* Editores Girona. Madrid, 1945.
- *Marceliano Santa María.* Monografías de arte. Ed. Purcalla. Madrid, (c. 1945).
- *Gutierrez Solana y su obra (1886-1945).* Editores. Girona. Madrid, 1947.
- "Humorismo y caricatura". Catálogo de la exposición *XXIX Salón de Humoristas*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, 1947.
- *La Real Academia de San Fernando y La Escuela Central de Bellas Artes. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Julio Moises en el acto de su recepción pública, el día 30 de Diciembre de 1947. Semblanza del autor por José Francés.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1947.
- *Eduardo Chicharro.* Barcelona, 1948.
- *José María Rodríguez Acosta.* Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1948.
- *Mariano Benlliure y su realismo escultórico. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Juan Adsuara en el acto de su recepción pública, el día 14 de Junio de 1948. Semblanza del autor por José Francés.* Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1948.
- "Ejemplos ajenos". Catálogo de la exposición *XXXI Salón de Humoristas*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, 1949.
- "Fortuny y la pintura africanista" Conferencia pronunciada con motivo de la Exposición de Pintores de Africa, el día 9 de Febrero de 1950. *Primera Exposición de Pintores de Africa* Instituto de Estudios Africanos. Madrid, 1951. pp. 7-27.

- "In memoriam. Sirio". Catálogo de la exposición XXXIV *Salón de Humoristas*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, 1951.
- *Un vate filarmónico: Don Luciano Comella. Discurso leído el día 22 de marzo de 1953, en su recepción pública por el Académico electo Excmo. Sr. D. José Subirá Puig y contestación del Excmo. Sr. D. José Francés y Sanchez-Heredero*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1953.
- *El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Apuntes para una sucinta noticia)*. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 1954.
- *Homenaje a Anglada Camarasa*. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Ed. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1954.
- "Rafael de Penagos". Catálogo de la exposición XXXVI *Salón de Humoristas*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Madrid, 1955.
- Prólogo a BON: *El Pare Pedaç, "El Padrazo"*. Imprenta San José. Manresa, 1956.
- "Córdoba en el arte del siglo XX". Conferencia pronunciada con motivo de la entrega de la Medalla de Honor de nuestra Academia, al Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. (Citado en "Crónica de la Academia". En Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1955-1957. p. 200.
- *La pintura de paisaje y su gozoso recreo espiritual. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Eduardo Martínez Vázquez en el acto de su recepción pública, el día 18 de Enero de 1959. Semblanza del autor, por José Francés*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1959.
- Prólogo a SANTOS FERNANDEZ, Nicomedes: *Avilés. Pequeña historia de sus calles*. Avilés, 1959.
- *Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. José Planes Peñalver en el acto de su recepción pública y contestación del Excmo Sr. D. José Francés, el día 6 de Noviembre de 1960*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1960.
- *José Clará*. Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Ed. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1960.

- *Fernando Alvarez de Sotomayor, arte y espíritu de un gran pintor español*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1961.
- *Tres pintores madrileños. Leonardo Alenza, Eduardo Chicharro y Gutiérrez Solana*. Discurso leído el día 28 de Octubre de 1961. Ed. Magisterio Español. Madrid, 1961.
- *Rafael Pellicer (1906-1963)*. Ed. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1964.
- Prólogo a BALLESTEROS DE MARTOS, Antonio: *Artistas contemporáneos: el arte en España*. Ed. Mundo Latino. Madrid, s/f.
- Prólogo a SANCHEZ DE PALACIOS, Mariano: *Los dibujantes de España*. Ed. Nuestra Raza. Madrid, s/f.

2. DIARIOS Y REVISTAS

1. "El sueño de un bohemio". *Vida Galante*, Año, VI. número, 213. Madrid, 1903, s.p.
2. Diego de Mañara: "De mis Memorias". *Vida Galante*, Año, VI. número, 221. Madrid, 1903, s.p.
3. "La carta de un suicida". *Vida Galante*, Año, VI. número, 224. Madrid, 1903, s.p.
4. "Alma de mujer". *Vida Galante*, Año VI, número, 226. Madrid, 1903, s.p.
5. "Almas enfermas". *Vida Galante*, Año VI, número, 234. Madrid, 1903, s.p.
6. "Asesinato mortal". *Vida Galante*. Año VI, número, 246. Madrid, 1903, s.p.
7. "En la playa". *Vida Galante*. Año VI, número, 248. Madrid, 1903, s.p.
8. "El Bulevar". *Nuevo Mundo*. Año XI, número, 554. Madrid, 18 agosto, 1904, s.p.
9. "Visto y leído". ~~*Alma Española*~~, Año II, número, XVIII Madrid, 13, marzo, 1904. pp. 12-13
10. "Visto y Leído". *Alma Española*, Año II, número, XIX. Madrid, 20, marzo, 1904. pp. 12-14
11. "Visto y leído". ~~*Alma Española*~~, Año II, número, XX. Madrid, 27, marzo, 1904. pp. 14-15
12. "Visto y leído". *Alma Española*, Año II, número, XXI. Madrid, 16, abril, 1904, p. 11.
13. "Visto y leído". ~~*Alma Española*~~, Año II, número, XXII. Madrid, 23, abril, 1904, pp. 10-11
14. "De Arte. La Exposición". *Nuevo Mundo*, Año XI, número, 540. Madrid, 12, mayo, 1904, s.p.

15. "De la Exposición". *Nuevo Mundo*, Año.XI, número, 542. Madrid, 26, mayo, 1904, s.p.
16. "De la Exposición". *Nuevo Mundo*, Año XI, número, 544. Madrid, 9, junio, 1904, s.p.
17. "De arte. Una exposición de apuntes". *Nuevo Mundo*, Año, XI. número, 568. Madrid, 24, noviembre, 1904, s.p.
18. "Jueves santo". *Vida galante*. Año ,VIII, número, 337. Madrid, 21 , abril, 1905, s.p.
19. " En sus propias redes". *Vida Galante*. Año VIII, número, 360. Madrid, 29 , septiembre, 1905, s.p.
20. "Amor". *Vida Galante*. Año VIII, número, 365. Madrid, 3, noviembre, 1905, s.p.
21. "El destino", *Vida Galante*. Año VIII, número, 372. Madrid, 22 , diciembre, 1905, s.p.
22. "Alma de artista". *Vida Galante*. Año VIII, número, 372. Madrid, 22, diciembre, 1905, s.p.
23. "La Exposición General de Bellas Artes de 1906". *Mercurio*, Año VI, número, 56.Barcelona, 1, julio, 1906 .pp. 866-869.
24. "Para los niños. Historia de una libélula contada por ella misma ". *Mercurio*, Año VI, número, 60. Barcelona, 1 , septiembre, 1906, s.p.
25. "Colaboración literaria. Como los hombres". *La Actualidad*, Año ,V.número, 224. Barcelona, 15, noviembre, 1910, s.p.
26. "La actualidad artística. Los artistas catalanes en la Exposición". *La Actualidad*, Año V, número, 223. Barcelona, 8, noviembre, 1910, s.p.
27. "La actualidad artística. Unas oposiciones. Bolsas de viaje". *La Actualidad*, Año V, número, 225. Barcelona, 6, diciembre, 1910, s.p.
28. "Alfonso de Castelao". *El Barbero Municipal*, número, 94. Rianxo, 27, abril, 1912.

29. "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Santiago Rusiñol". *La Ilustración Española y Americana*, número, XV. Madrid, 22, abril, 1913, pp. 267-278.
30. "Nuestros grandes artistas contemporáneos. Antonio Muñoz Degraín". *La Ilustración Española y Americana*, número, XXXVI. Madrid, 30, septiembre, 1913, pp. 186-197.
31. "De Bellas Artes. Los Carteles del Círculo. Dos obras escultóricas". *Mundo Gráfico*, número, 117. Madrid, 21, enero, 1914, s.p.
32. "De Bellas Artes. Exposición Medina vera. Un pintor Joven. Martínez Cubells". *Mundo Gráfico*, número, 120. Madrid, 11, febrero, 1914, s.p.
33. "De Bellas Artes y Literatura. La Exposición Nestor". *Mundo Gráfico*, número, 122. Madrid, 25, febrero, 1914.
34. "El carnaval y el arte". *Mundo Gráfico*, número, 123. Madrid, 4, marzo, 1914, s.p.
35. "La danza del corazón". *Mundo Gráfico*, número, 124. Madrid, 2, marzo, 1914, s.p.
36. "De Bellas Artes. Exposición K-Hito. La sombra de Casimiro Sainz". *Mundo Gráfico*, número, 125. Madrid, 18, marzo, 1914, s.p.
37. "Artes, Ciencias y Letras. De Bellas Artes. El nuevo reglamento de Exposiciones. El salón de Independientes". *Mundo Gráfico*, número, 126. Madrid, 25, marzo, 1914, s.p.
38. "De Bellas Artes. El nuevo reglamento de Exposiciones". *Mundo Gráfico*, número, 127. Madrid, 1, abril, 1914, s. p.
39. "Un artista Sevillano. Juan Lafita". *Mundo Gráfico*, número, 129. Madrid, 15, abril, 1914, s.p.
40. "De Bellas Artes. La Estampa". *Mundo Gráfico*, número, 130. Madrid, 22, abril, 1914, s.p.
41. "De Bellas Artes. Ignacio Zuloaga". *Mundo Gráfico*, número, 132. Madrid, 6, mayo, 1914, s.p.

42. Silvio Lago: "Bellas Artes. Dos cuadros españoles en Londres". *La Esfera*, número, 21. Madrid, 23, mayo, 1914, s.p.
43. "De Norte a Sur. Las coincidencias literarias. Los burgueses de Rodin. La miseria literaria". *La Esfera*, número, 21. Madrid, 23, mayo, 1914, s.p.
44. "De Norte a Sur. La vanidad castigada. Ventajas y desventajas de ser gordo. El culto al pasado. Las fuentes alemanas. Mujeres". *La Esfera*, número, 22. Madrid, 30, mayo, 1914, s.p.
45. "De Bellas Artes. La Exposición Internacional". *Mundo Gráfico*, número, 138. Madrid, 17, junio, 1914, s.p.
46. "De Bellas Artes. Tres artistas gallegos". *Mundo Gráfico*, número, 141. Madrid, 8, julio, 1914, s.p.
47. "De Bellas Artes. España fuera de España. Revista Nova". *Mundo Gráfico*, número, 145. Madrid, 5, agosto, 1914, s.p.
48. Silvio Lago: "Los inspiradores del Arte Contemporáneo. Aubrey Beardsley". *La Esfera*, número, 34. Madrid, 22, agosto, 1914, s.p.
49. "Crónicas literarias. Momentos. Los hombres que se van". *Mundo Gráfico*, número, 148, Madrid, 26, Agosto, 1914, s.p.
50. "Momentos. Nuestra juventud y la guerra". *Mundo Gráfico*, número, 150. Madrid, 9, Septiembre, 1914, s.p.
51. "Momentos. Un aspecto de la neutralidad". *Mundo Gráfico*, número, 151. Madrid, 16, septiembre, 1914, s.p.
52. "Momentos. El caso de Gerardo Hauptmann". *Mundo Gráfico*, número, 152. Madrid, 23, septiembre, 1914, s.p.
53. "La vida Artística. De exposiciones". *Mundo Gráfico*, número, 153. Madrid, 30, septiembre, 1914, s.p.
54. "Crónicas literarias. Momentos. Lo que cantan los niños". *Mundo Gráfico*, número, 155. Madrid, 14, octubre, 1914, s.p.

55. "Crónicas literarias. De Bellas Artes. Un pintor asturiano en Texas. Hombres célebres por célebres artistas". *Mundo Gráfico*, número, 159. Madrid, 11, noviembre, 1914, s.p.
56. Silvio Lago: "La vida literaria. Enciclopedia Espasa". *Mundo Gráfico*, número, 160. Madrid, 18, noviembre, 1914, s.p.
57. "De Bellas Artes. Un pintor de retratos. Grabado. Una Exposición". *Mundo Gráfico*, número, 161. Madrid, 25, noviembre, 1914, s.p.
58. "De Bellas Artes. Exposición de humoristas". *Mundo Gráfico*, número, 164. Madrid, 16, diciembre, 1914, s.p.
59. "De Bellas Artes. Las pensiones del Círculo de Bellas Artes". *Mundo Gráfico*, número, 165. Madrid, 23, diciembre, 1914, s.p.
60. "Artes, ciencias y letras. De Bellas Artes. Exposición Ochoa". *Mundo Gráfico*, número, 166. Madrid, 30, diciembre, 1914, s.p.
61. "Artes, ciencias y letras. De Bellas Artes. Exposición Ochoa". *Mundo Gráfico*, número, 166. Madrid, 30, diciembre, 1914, s.p.
62. "La vida literaria. Una novela de Répide". *Mundo Gráfico*, número, 170. Madrid, 15, enero, 1915, s.p.
63. Juan Postal: "Cartas postales. El giro postal". *Mundo Gráfico*, número, 169. Madrid, 15, enero, 1915, s.p.
64. "De Bellas Artes. Concurso de Carteles". *Mundo Gráfico*, número, 169. Madrid, 20, enero, 1915, s.p.
65. "De Bellas Artes. Rusiñol, Casas, Clará". *Mundo Gráfico*, número, 171. Madrid, 3, febrero, 1915, s.p.
66. "De Bellas Artes. La caricatura catalana". *Mundo Gráfico*, número, 172. Madrid, 10, febrero, 1915, s.p.
67. "La vida literaria. El libro español". *Mundo Gráfico*, número, 174. Madrid, 24, febrero, 1915, s.p.

68. "De Bellas Artes. Un pintor húngaro". *Mundo Gráfico*, número, 175. Madrid, 3, marzo, 1915, s.p.
69. "De Bellas Artes. El Museo de Arte Moderno". *Mundo Gráfico*, número, 176. Madrid, 10, marzo, 1915, s.p.
70. "De Bellas Artes. Los pintores íntegros". *Mundo Gráfico*, número, 177. Madrid, 17, marzo, 1915, s.p.
71. "De Bellas Artes. Preliminares a la Exposición". *Mundo Gráfico*, número, 178. Madrid, 24, marzo, 1915, s.p.
72. "De Bellas Artes. Preliminares a la Exposición". *Mundo Gráfico*, número, 178. Madrid, 24, marzo, 1915, s.p.
73. "De Bellas Artes. Exposición Gutierrez Larraya". *Mundo Gráfico*, número, 179. Madrid, 31, marzo, 1915, s.p.
74. "De Bellas Artes. Preliminares de la Exposición. Los carteles. Exposición Ochoa". *Mundo Gráfico*, número, 180. Madrid, 7, abril, 1915, s.p.
75. "De Bellas Artes. Preliminares de la Exposición. Una solicitud. El Sr. Anglada. Exposición Tomás Campuzano". *Mundo Gráfico*, número, 181. Madrid, 14, abril, 1915, s.p.
76. "De Bellas Artes. Exposición K-Hito. El homenaje a Ferrant". *Mundo Gráfico*, número, 182. Madrid, 21, abril, 1915, s.p.
77. "La salud por la instrucción". *Mundo Gráfico*, número, 183. Madrid, 28, Abril, 1915, s.p.
78. "De Bellas Artes. Exposición de pintores alemanes. La Exposición permanente del Círculo. Preliminares de la Nacional". *Mundo Gráfico*, número, 184. Madrid, 5, mayo, 1915, s.p.
79. "De Bellas Artes. La Exposición Nacional. La primera visita". *Mundo Gráfico*, número, 185. Madrid, 12, mayo, 1915, s.p.
80. "La Exposición Nacional. El odio al desnudo". *Mundo Gráfico*, número, 186. Madrid, 19, mayo, 1915, s.p.

81. "La Exposición Nacional. Españolismo pictórico. Realistas e idealistas". *Mundo Gráfico*, número, 187. Madrid, 26, mayo, 1915, s.p.
82. "La Exposición Nacional. Las medallas". *Mundo Gráfico*, número, 188. Madrid, 2, junio, 1915, s.p.
83. "La Exposición Nacional. Grabado y arquitectura". *Mundo Gráfico*, número, 189. Madrid, 9, junio, 1915, s.p.
84. "De Bellas Artes. Exposición Vera. Exposición Maeztu. Exposición López Rubio". *Mundo Gráfico*, número, 190. Madrid, 16, junio, 1915, s.p.
85. Silvio Lago: "Exposición Nacional de Bellas Artes. La Sala Internacional". *La Esfera*, número, 77. Madrid, 19, junio, 1915, s.p.
86. "De norte a Sur. Cuando el pueblo habla. Los esposos Mackenzie. Un soldado sonríe". *La Esfera*, número, 77. Madrid, 19, junio, 1915, s.p.
87. "Artes, ciencias, letras. La vida literaria". *Mundo Gráfico*, número, 191. Madrid, 23, junio, 1915, s.p.
88. Silvio Lago: "Exposición de Bellas Artes. Épilogo sentimental". *La Esfera*, número, 78. Madrid, 26, junio, 1915, s.p.
89. "De Norte a Sur. El poeta se muere. La Juana de Arco rosa. Un perro que vende periódicos". *La Esfera*, número, 78. Madrid, 26, junio, 1915, s.p.
90. "La vida literaria. Domadores del éxito". *Mundo Gráfico*, número, 192. Madrid, 30, junio, 1915, s.p.
91. "De Norte a Sur. El humorismo francés y la guerra. EL signore Caruso desafina. La paz de los muertos". *La Esfera*, número, 79. Madrid, 3, julio, 1915, s.p.
92. "La Exposición Nacional. La amargura de la sinceridad". *Mundo Gráfico*, número, 193. Madrid, 7, julio, 1915, s.p.
93. Silvio Lago: "Bellas Artes. Exposición de fotografías". *La Esfera*, número, 80. Madrid, 10, julio, 1915, s.p.
94. "De norte a sur. Todo es según el color. La fiesta de la flor. El teatro sintético". *La Esfera*, número, 80. Madrid, 10, julio, 1915, s.p.

95. "Lo inesperado. Cuentos españoles". *La Esfera*, número, 85. Madrid, 14, julio, 1915, s.p.
96. Silvio Lago: "Bellas Artes. La Exposición Anglada". *La Esfera*, número, 81. Madrid, 17, julio, 1915, s.p.
97. "De Norte a Sur. Pegoud, condecorado. Las labores impropias del sexo. Vigilantes femeninos". *La Esfera*, número, 81. Madrid, 17, julio, 1915, s.p.
98. "La Exposición Anglada". *Mundo Gráfico*, número, 194. Madrid, 14, julio, 1915, s.p.
99. Silvio Lago: "Los paisajes de Mir". *La Esfera*, número, 86. Madrid, 21, julio, 1915, s.p.
100. "De norte a sur. Los artistas y la guerra". *La Esfera*, número, 86. Madrid, 21, julio, 1915, s.p.
101. "De Bellas Artes. La Exposición Anglada". *Mundo Gráfico*, número, 195. Madrid, 21, julio, 1915, s.p.
102. Silvio Lago: "Artistas jóvenes. El escultor Barrenechea". *La Esfera*, número, 82. Madrid, 24, julio, 1915, s.p.
103. Silvio Lago: "Lucha de caricaturas. El humorismo español y la guerra". *La Esfera*, número, 82. Madrid, 24, julio, 1915, s.p.
104. "De norte a sur. Pastoral. Las sembradoras. Lucha de caricaturas. El humorismo español y la guerra". *La Esfera*, número, 82. Madrid, 24, julio, 1915, s.p.
105. Silvio Lago: "El humorismo y la guerra. Lucha de caricaturas". *La Esfera*, número, 82. Madrid, 24, julio, 1915, s.p.
106. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Los hermanos Zubiaurre". *La Esfera*, número, 87. Madrid, 28, julio, 1915, s.p.
107. "De Bellas Artes. La Exposición Nacional. Adquisiciones y bolsas vacías". *Mundo Gráfico*, número, 196. Madrid, 28, julio, 1915, s.p.
108. "De norte a sur. El doctor Noguchi. El traje universal. Elena Dutrieu". *La Esfera*, número, 83. Madrid, 31, julio, 1915, s.p.

109. Silvio Lago: "De la Exposición Nacional. Los paisajes de Santiago Rusiñol". *La Esfera*, número, 83. Madrid, 31, julio, 1915, s.p.
110. "La vida literaria. Una noche de López de Saa". *Mundo Gráfico*, número, 84. Madrid, 4, agosto, 1915, s.p.
111. Silvio Lago: "La vida artística. Tres escultores jóvenes". *La Esfera*, número, 84. Madrid, 7, agosto, 1915, s.p.
112. "De norte a sur. Una mujer de Feliciano Rops. Fantasio cumple con su deber. Tomar un automóvil". *La Esfera*, número, 84. Madrid, 7, agosto, 1915, s.p.
113. "La vida literaria. Emilio Carrere y su último libro". *Mundo Gráfico*, número, 198. Madrid, 11, agosto, 1915, s.p.
114. "De Bellas Artes. Más adquisiciones y más arbitrariedades". *Mundo Gráfico*, número, 199. Madrid, 18, agosto, 1915, s.p.
115. "De Bellas Artes. Un álbum de caricaturas". *Mundo Gráfico*, número, 200. Madrid, 25, agosto, 1915, s.p.
116. "De norte a sur. La historia novelesca del Sr. Thaw. El problema de la circulación". *La Esfera*, número, 87. Madrid, 28, agosto, 1915, s.p.
117. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Los hermanos Zubiaurre". *La Esfera*, número, 87. Madrid, 28, agosto, 1915, s.p.
118. "La vida literaria. La casa de Troya". *Mundo Gráfico*, número, 201. Madrid, 1, septiembre, 1915, s.p.
119. Silvio Lago: "Arte catalán. Juan Brull". *La Esfera*, número, 88. Madrid, 4, septiembre, 1915, s.p.
120. Silvio Lago: "Caricaturistas jóvenes. Pedro Antequera Azpiri". *La Esfera*, número, 88. Madrid, 4, septiembre, 1915, s.p.
121. "De Norte a Sur. Una postal curiosa. Las mujeres aguardan. Aniversario". *La Esfera*, número, 88. Madrid, 4, septiembre, 1915, s.p.
122. "De Bellas Artes. El rostro de Zuloaga". *Mundo Gráfico*, número, 202. Madrid, 8, septiembre, 1915, s.p.

123. "De norte a sur. Castillos de cartón. El cuplé de la patria. El primer submarino alemán". *La Esfera*, número, 89. Madrid, 18, septiembre, 1915, s.p.
124. Silvio Lago: "Las Bellas Artes en Cataluña. El Museo Municipal de Barcelona". *La Esfera*, número, 90. Madrid. 18, septiembre, 1915, s.p.
125. "De norte a sur. Los niños que serán yanquis. El elemento civil. Los muñecos trágicos". *La Esfera*, número, 90. Madrid, 18, septiembre, 1915, s.p.
126. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Irene Narezo". *La Esfera*, número, 91. Madrid, 25, septiembre, 1915, s.p.
127. "De norte a sur. El rinoceronte de Durer". *La Esfera*, número, 91. Madrid, 25, septiembre, 1915, s.p.
128. "De Bellas Artes. El arte en Cataluña". *Mundo Gráfico*, número, 204. Madrid, 29, septiembre, 1915, s.p.
129. "De Bellas Artes. Las próximas exposiciones particulares". *Mundo Gráfico*, número, 205. Madrid, 29, septiembre, 1915, s.p.
130. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Federico Beltrán Massés". *La Esfera*, número, 92. Madrid, 2, octubre, 1915, s.p.
131. "De norte a sur. La casa de Horacio. El traje chino". *La Esfera*, número, 92. Madrid, 2, octubre, 1915, s.p.
132. "De norte a sur. La casa de Horacio. El traje chino". *La Esfera*, número, 92. Madrid, 2, octubre, 1915, s.p.
133. "De Bellas Artes. Exposición Salaverría". *Mundo Gráfico*, número, 206. Madrid, 6, octubre, 1915, s.p.
134. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos: Julio Moisés". *La Esfera*, número, 93. Madrid, 9, octubre, 1915, s.p.
135. Silvio Lago: "Un artista español en Londres. El "humour" de Sancha". *La Esfera*, número, 93. Madrid, 9, octubre, 1915, s.p.
136. "De norte a sur. La casa de ruedas. El Descendimiento". *La Esfera*, número, 93. Madrid, 9, octubre, 1915, s.p.

137. "De Bellas Artes. El monumento a Cervantes, I". *Mundo Gráfico*, número, 207. Madrid, 13, octubre, 1915, s.p.
138. Silvio Lago: "Un artista original. Manuel Bujados". *La Esfera*, número, 94. Madrid, 16, octubre, 1915, s.p.
139. "De Bellas Artes. El monumento a Cervantes, II". *Mundo Gráfico*, número, 208. Madrid, 20, octubre, 1915, s.p.
140. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. El escultor Borrell Nicolau". *La Esfera*, número, 95. Madrid, 23, octubre, 1915, s.p.
141. Silvio Lago: "El monumento a Cervantes. Los proyectos premiados". *La Esfera*, número, 95. Madrid, 23, octubre, 1915, s.p.
142. "De Bellas Artes. El monumento a Cervantes, III". *Mundo Gráfico*, número, 209. Madrid, 27, octubre, 1915, s.p.
143. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Francisco Pons Arnau". *La Esfera*, número, 96. Madrid, 30, octubre, 1915, s.p.
144. "De norte a sur. Remy de Gourmont, desaparece. Las piruetas trágicas". *La Esfera*, número, 96. Madrid, 30 octubre, 1915, s.p.
145. "De Bellas Artes. Marín Ramos. Los pensionados del Círculo. Otras exposiciones. Exposición Rosales". *Mundo Gráfico*, número, 210. Madrid, 3, noviembre, 1915, s.p.
146. Silvio Lago: "El pintor de las danzarinas. Marín Ramos". *La Esfera*, número, 97. Madrid, 6, noviembre, 1915, s.p.
147. "De norte a sur. Paul Hervieu. El Quirinal, hospital de sangre". *La Esfera*, número, 97. Madrid, 6, noviembre, 1915, s.p.
148. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Isidro Nonell". *La Esfera*, número, 98. Madrid, 13, noviembre, 1915, s.p.
149. "De Bellas Artes. Eduardo Rosales". *Mundo Gráfico*, número, 212. Madrid, 17, noviembre, 1915, s.p.

150. "De norte a sur. Un caricaturista muerto. Asunto para un cuento". *La Esfera*, número, 99. Madrid, 20, noviembre, 1915, s.p.
151. Silvio Lago: "Carlos Vazquez y su obra". *La Esfera*, número, 100. Madrid, 27, noviembre, 1915, s.p.
152. "De norte a sur. Una caricatura de Gillray. La sombra de Scott". *La Esfera*, número, 100. Madrid, 27, noviembre, 1915, s.p.
153. "La Biblioteca Corona". *Mundo Gráfico*, número, 214. Madrid, 1, diciembre, 1915.
154. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Juan Llimona". *La Esfera*, número, 101. Madrid, 4, diciembre, 1915, s.p.
155. "De Bellas Artes. Exposición de Humoristas". *Mundo Gráfico*, número, 215. Madrid, 8, diciembre, 1915, s.p.
156. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Ramón Casas". *La Esfera*, número, 102. Madrid, 11, diciembre, 1915, s.p.
157. "De norte a sur. Los futuristas y la guerra". *La Esfera*, número, 102. Madrid, 11, diciembre, 1915, s.p.
158. "De norte a sur. Lavedan o el espíritu de Francia. El color de la mentira. Los hombres artificiales". *La Esfera*, número, 103. Madrid, 18, diciembre, 1915, s.p.
159. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Felix Mestres Borrell". *La Esfera*, número, 103. Madrid, 18, diciembre, 1915, s.p.
160. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. José Martí Garcés". *La Esfera*, número, 104. Madrid, 25, diciembre, 1915, s.p.
161. Silvio Lago: "Un libro notable. Goya, pintor de retratos". *La Esfera*, número, 104. Madrid, 25, diciembre, 1915, s.p.
162. "De norte a sur. El monumento a Warneford. Un caso Eugénico. El perro, ¿amigo del hombre?". *La Esfera*, número, 104. Madrid, 25, diciembre, 1915, s.p.
163. "De Bellas Artes. Exposición en Barcelona". *Mundo Gráfico*, número, 218. Madrid, 29, diciembre, 1915, s.p.

164. "Por qué Maruja no cree en los Reyes Magos". *La Esfera*, número, 105. Madrid, 1, enero, 1916, s.p.
165. "De Bellas Artes. Exposición Ferrer". *Mundo Gráfico*, número, 219. Madrid, 5, enero, 1916, s.p.
166. Silvio Lago: "La vida artística. Paisajes y paisajistas". *La Esfera*, número, 106. Madrid, 8, enero, 1916, s.p.
167. "De Norte a Sur. Boy-scouts japoneses. El misletoe o el beso pascual ". *La Esfera*, número, 106. Madrid, 8, enero, 1916, s.p.
168. "De Bellas Artes. Una tertulia idealista". *Mundo Gráfico*, número, 220. Madrid, 12, enero, 1916, s.p.
169. "De Bellas Artes. Exposición Myrbach". *Mundo Gráfico*, número, 222. Madrid, 20, enero, 1916, s.p.
170. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. José Llimona". *La Esfera*, número, 108. Madrid, 22, enero, 1916, s.p.
171. "De norte a sur. Vicente Medina. El pintor de "Los bárbaros". *La Esfera*, número, 109. Madrid, 29, enero, 1916, s.p.
172. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Ricardo Urgell". *La Esfera*, número, 109. Madrid, 29, enero, 1916, s.p.
173. "De Bellas Artes. Un pintor español en Cuba". *Mundo Gráfico*, número, 223. Madrid, 2, febrero, 1916, s.p.
174. "Cuentos españoles. El hijo del mar". *La Esfera*, número, 110. Madrid, 3, febrero, 1916, s.p.
175. Silvio Lago: "El humorismo contemporáneo. Leal da Cámara". *La Esfera*, número, 110. Madrid, 3, febrero, 1916, s.p.
176. "De Norte a Sur. La sombra de Wellington". *La Esfera*, número, 111. Madrid, 12, febrero, 1916, s.p.
177. "De Bellas Artes. Exposiciones barcelonesas". *Mundo Gráfico*, número, 225. Madrid, 12, febrero, 1916, s.p.

178. Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Mariano Andreu". *La Esfera*, número, 112. Madrid. 19, febrero, 1916, s.p.
179. "De norte a sur. Lady Eglantina. Charlie Chaplin. Un traje práctico". *La Esfera*, número, 112. Madrid, 19, febrero, 1916, s.p.
180. "De Bellas Artes. Los humoristas". *Mundo Gráfico*, número, 226. Madrid, 23, febrero, 1916, s.p.
181. Silvio Lago: "Charlas del Museo. Las Vírgenes del Ticiano". *La Esfera*, número, 113. Madrid, 26, febrero, 1916, s.p.
182. "Muerte de un actor insigne. José Tallaví". *La Esfera*, número, 113. Madrid, 26, febrero, 1916, s.p.
183. Silvio Lago: "La vida artística. El Primer Salón de Humoristas de Barcelona". *La Esfera*, número, 113. Madrid, 26, febrero, 1916, s.p.
184. Silvio Lago: "Charlas de Museo. Los retratos de Mengs". *La Esfera*, número, 114. Madrid, 4, marzo, 1916, s.p.
185. "De Bellas Artes. Exposición Winthuysen". *Mundo Gráfico*, número, 228. Madrid, 8, marzo, 1916, s.p.
186. "Charlas del Museo. Las alegorías de Rubens". *La Esfera*, número, 116. Madrid, 18, marzo, 1916, s.p.
187. Silvio Lago: "La vida artística. Las exposiciones catalanas". *La Esfera*, número, 116. Madrid, 18, marzo, 1916, s.p.
188. "De Bellas Artes. Exposición Pedraza Ostos". *Mundo Gráfico*, número, 230. Madrid, 22, marzo, 1916, s.p.
189. "De norte a sur. La Cruz de Raemaekers. La máscara trágica". *La Esfera*, número, 117. Madrid, 25, marzo, 1916, s.p.
190. Silvio Lago: "Bellas Artes. La Exposición Beltrán , en Madrid". *La Esfera*, número, 117. Madrid, 25, marzo, 1916, s.p.
191. "De Bellas Artes. Federico Beltrán". *Mundo Gráfico*, número, 232. Madrid, 5, abril, 1916, s.p.

192. Silvio Lago: "Los tapices de la Casa Real". *La Esfera*, número, 120. Madrid, 15, abril, 1916, s.p.
193. Silvio Lago: "Sin título". *La Esfera*, número, 120. Madrid, 15, abril, 1916, s.p.
194. "La humana muerte del divino hombre". *La Esfera*, número, 120. Madrid, 15, abril, 1916, s.p.
195. "De Bellas Artes. Vascos y extremeños". *Mundo Gráfico*, número, 234. Madrid, 19, abril, 1916, s.p.
196. Silvio Lago: "Arte Contemporáneo". *La Esfera*, número, 121. Madrid, 21, abril, 1916, s.p.
197. "De norte a sur. Los franceses y el "Quijote". El omnibus de camellos". *La Esfera*, número, 121. Madrid, 22, abril, 1916, s.p.
198. Silvio Lago: "Artistas jóvenes. José Loygorri". *La Esfera*, número, 122. Madrid, 29, abril, 1916., s.p.
199. "De norte a sur. Bayado juega al billar. El niño organista". *La Esfera*, número, Madrid, 29, abril, 1916, s.p.
200. "De Bellas Artes. Cuestión de ambientes". *Mundo Gráfico*, número, 236. Madrid, 3, mayo, 1916, s.p.
201. Silvio Lago: "El pintor y el poeta". *La Esfera*, número, 123. Madrid, 6, mayo, 1916, s.p.
202. Silvio Lago: "Bellas Artes. Varias exposiciones". *La Esfera*, número, 123. Madrid. 6, mayo, 1916, s.p.
203. Silvio Lago: "El pintor de los jardines. Santiago Rusiñol". *La Esfera*, número, 123. Madrid, 6, mayo, 1916, s.p.
204. Silvio Lago: "La escultura contemporánea. Bourdelle". *La Esfera*, número, 123. Madrid, 6, mayo, 1916, s.p.
205. Silvio Lago: "Arte español. Una exposición de cerámica". *La Esfera*, número, 124. Madrid, 13, mayo, 1916, s.p.

206. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Elías Salaverría". *La Esfera*, número, 124. Madrid, 13, mayo, 1916, s.p.
207. Silvio Lago: "Los grandes artistas contemporáneos. Fernando Alvarez de Sotomayor". *La Esfera*, número, 125. Madrid, 20, mayo, 1916, s.p.
208. "De norte a sur. Dos Españas. La última pirueta". *La Esfera*, número, 125. Madrid, 20, mayo, 1916, s.p.
209. "De Bellas Artes. Zuloaga en Zaragoza". *Mundo Gráfico*, número, 239. Madrid, 24, mayo, 1916, s.p.
210. Silvio Lago: "Bellas Artes. Dos exposiciones importantes". *La Esfera*, número, 126. Madrid, 27, mayo, 1916, s.p.
211. "De norte a sur. El ejemplo de los animales. Madres de Francia". *La Esfera*, número, 126. Madrid, 27, mayo, 1916, s.p.
212. Silvio Lago: "Un artista cubano. Pastor Agudín". *La Esfera*, número, 126. Madrid, 27, mayo, 1916, s.p.
213. Silvio Lago: "Una obra de Villegas. El Decálogo". *La Esfera*, número, 126. Madrid, 27, mayo, 1916, s.p.
214. Silvio Lago: "Arte regional. Exposiciones en Sevilla y Badajoz". *La Esfera*, número, 128. Madrid, 10, mayo, 1916, s.p.
215. Silvio Lago. "Artistas contemporáneos. José Pinazo". *La Esfera*, número, 128. Madrid, 10, junio, 1916, s.p.
216. "De Bellas Artes. Un paisano gallego". *Mundo Gráfico*, número, 242. Madrid, 14, junio, 1916, s.p.
217. Silvio Lago: "Los grandes museos de Europa. El Museo Real de Amsterdam". *La Esfera*, número, 129. Madrid, 17, junio, 1916, s.p.
218. "De norte a sur. El primer "salón cubano". El arte y la guerra. La policia infantil". *La Esfera*, número, 129. Madrid, 17, junio, 1916, s.p.
219. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Lino Casimiro Iborra". *La Esfera*, número, 130. Madrid, 24, junio, 1916, s.p.

220. "De norte a sur. La voz en la sombra." *La Esfera*, número, 130. Madrid, 24, junio, 1916, s.p.
221. "De Bellas Artes. La pensión de Roma". *Mundo Gráfico*, número, 244. Madrid, 28, junio, 1916, s.p.
222. Silvio Lago: "Bellas Artes. La exposición de miniaturas". *La Esfera*, número, 131. Madrid, 1, julio, 1916, s.p.
223. "De norte a sur. Tórtola Valencia, expositora. Una playa que no lo es". *La Esfera*, número, 131. Madrid, 1, julio, 1916, s.p.
224. Silvio Lago: "Don Antonio Maura, pintor". *La Esfera*, número, 132. Madrid, 8, julio, 1916, s.p.
225. "De norte a sur. Si vis pacem ... El prisionero ruso. Figurín de palaya. *La Esfera*, número, 132. Madrid, 8, julio, 1916, s.p.
226. Silvio Lago: "Un pintor de Madrid". *La Esfera*, número, 132. Madrid, 8, julio, 1916, s.p.
227. "De Bellas Artes. Un paisajista vasco". *Mundo Gráfico*, número, 246. Madrid. 12, julio, 1916, s.p.
228. "La vida literaria. Los ojos abiertos". *Mundo gráfico*, número, 247. Madrid 19, julio, 1916, s.p.
229. "De Bellas Artes. Un álbum de caricaturas". *Mundo Gráfico*, número, 248. Madrid, 26, julio, 1916, s.p.
230. Silvio Lago: "En Madrid y en Barcelona. La vida artística". *La Esfera*, número, 135. Madrid, 29, julio, 1916, s.p.
231. "De norte a sur. La nieta de Icaro. La vida primitiva ". *La Esfera*, número, 135. Madrid, 29, julio, 1916, s.p.
232. "La vida literaria. Un libro de Francos Rodriguez". *Mundo Gráfico*, número, 249. Madrid, 2, agosto, 1916, s.p.
233. "De norte a sur. Ante unos dibujos de Gerda Wegener". *La Esfera*, número, 136. Madrid, 5, agosto, 1916, s.p.

234. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. José de Urquía". *La Esfera*, número, 136. Madrid, 5, agosto, 1916, s.p.
235. Silvio Lago: "Los artistas vascos contemporáneos". *La Esfera*, número, 137. Madrid, 12, agosto, 1916, s.p.
236. Silvio Lago: "El Museo de Bellas Artes de Bilbao". *La Esfera*, número, 137. Madrid, 12, agosto, 1916, s.p.
237. Silvio Lago: "Los grandes artistas contemporáneos. H. Anglada Camarasa". *La Esfera*, número, 138. Madrid, 19, agosto, 1916, s.p.
238. "De norte a sur. Las Amazonas del odio. Miss Gertrudis Whitney". *La Esfera*, número, 138. Madrid, 19, agosto, 1916, s.p.
239. Silvio Lago: "La exposición de Valencia". *La Esfera*, número, 139. Madrid, 26, agosto, 1916, s.p.
240. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Máximo Ramos". *La Esfera*, número, 139. Madrid, 26, agosto, 1916, s.p.
241. "De norte a sur. La villa Velázquez. El banquete macabro y divertido". *La Esfera*, número, 139. Madrid, 26, agosto, 1916, s.p.
242. "De Bellas Artes. Una Exposición de humoristas". *Mundo Gráfico*, número, 253. Madrid, 30, agosto, 1916, s.p.
243. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Julio Romero de Torres". *La Esfera*, número, 140. Madrid, 2, septiembre, 1916, s.p.
244. "De norte a sur. Triste muerte por gloriosa vida". *La Esfera*, número, 140. Madrid, 2, septiembre, 1916, s.p.
245. Silvio Lago: "El arte de Zuloaga". *La Esfera*, número, 141. Madrid, 9, septiembre, 1916, s.p.
246. "De norte a sur. Ni caballo ni auto. El peligro de las horcas". *La Esfera*, número, 141. Madrid, 9, septiembre, 1916, s.p.
247. Silvio Lago: "Esculturas marianas". *La Esfera*, número, 142. Madrid, 16, septiembre, 1916, s.p.

248. Silvio Lago: "Bellas artes. El Museo Provincial de Zaragoza". *La Esfera*, número, 143. Madrid, 23, septiembre, 1916, s.p.
249. "Decadencias. Una bailarina española". *La Esfera*, número, 143. Madrid, 23, septiembre, 1916, s.p.
250. "De Bellas Artes. Una obra artística". *Mundo Gráfico*, número, 257. Madrid, 27, septiembre, 1916, s.p.
251. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Eugenio Hermoso". *La Esfera*, número, 144. Madrid, 30, septiembre, 1916, s.p.
252. Silvio Lago: "Los artistas y la guerra. Ante unos dibujos de Hermann Paul". *La Esfera*, número, 145. Madrid, 7, octubre, 1916, s.p.
253. "De norte a sur. La "Salomé" de Regnault. La melancólica boda". *La Esfera*, número, 145. Madrid, 7, octubre, 1916, s.p.
254. Juan Postal: "¿Un nuevo fenómeno? de oficial de Correos a torero". *Mundo Gráfico*, número, 259. Madrid, 11, octubre, 1916, s.p.
255. Silvio Lago: "Un artista español en La Argentina". *La Esfera*, número, 146. Madrid, 14, octubre, 1916, s.p.
256. "De norte a sur. La caricatura cinematográfica. El retrato del Cardenal Mercier". *La Esfera*, número, 146. Madrid, 14, octubre, 1916, s.p.
257. Silvio Lago: "Caricaturistas españoles. Luis Bagaría". *La Esfera*, número, 147. Madrid, 21, octubre, 1916, s.p.
258. Silvio Lago: "Málaga artística. El Museo Provincial de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 147. Madrid, 21, octubre, 1916, s.p.
259. "De norte a sur. Las driadas mueren. Lo que parecía un submarino". *La Esfera*, número, 147. Madrid, 21, octubre, 1916, s.p.
260. "De Bellas Artes. Un dibujo galante". *Mundo Gráfico*, número, 261. Madrid, 25, octubre, 1916, s.p.
261. Silvio Lago: "Un monumento catalán. Mosén Cinto". *La Esfera*, número, 148. Madrid, 28, octubre, 1916, s.p.

262. "De norte a sur. Un abanico histórico". *La Esfera*, número, 148. Madrid, 28, octubre, 1916, s.p.
263. Silvio Lago: "El paisajista Enrique Vera". *La Esfera*, número, 149. Madrid, 4, noviembre, 1916, s.p.
264. Silvio Lago: "Bellas Artes. Una exposición interesante". *La Esfera*, número, 150. Madrid, 11, noviembre, 1916, s.p.
265. "De norte a sur. Exodo infantil". *La Esfera*, número, 150. Madrid, 11, noviembre, 1916, s.p.
266. Silvio Lago: "Inocencio Medina Vera". *La Esfera*, número, 151. Madrid, 18, noviembre, 1916, s.p.
267. "De norte a sur. Otra vez la nieve". *La Esfera*, número, 151. Madrid, 18, noviembre, 1916, s.p.
268. Silvio Lago: "Actualidad artística. Los dibujos de Raemaekers". *La Esfera*, número, 152. Madrid, 25, noviembre, 1916, s.p.
269. "Apólogos: como peca la virtud". *La Esfera*, número, 152. Madrid, 25, noviembre, 1916, s.p.
270. Silvio Lago: "Pintores de ayer. Antonio Gisbert". *La Esfera*, número, 153. Madrid, 2, diciembre, 1916, s.p.
271. Silvio Lago: "Bellas Artes. Los artistas belgas". *La Esfera*, número, 152. Madrid, 2, diciembre, 1916, s.p.
272. "De Bellas Artes. Mr, Lambotte". *Mundo Gráfico*, número, 268. Madrid, 13, diciembre, 1916, s.p.
273. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Adelardo Covarsi". *La Esfera*, número, 155. Madrid, 16, diciembre, 1916, s.p.
274. "De norte a sur. La comida eléctrica. Un recuerdo poco grato". *La Esfera*, número, 155. Madrid, 16, diciembre, 1916, s.p.
275. Silvio Lago: "Los grandes artistas españoles. José Rodríguez Acosta". *La Esfera*, número, 156. Madrid, 23, diciembre, 1916, s.p.

276. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Nicolás Raurich". *La Esfera*, número, 157. Madrid, 30, diciembre, 1916, s.p.
277. "Beltran Masses". *Museum*, número, 314. Barcelona, 1917, s.p.
278. Silvio Lago: "Actualidad artística. La obra de Goya". *La Esfera*, Nº Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1917, s.p.
279. "Leyenda de Navidad". *La Esfera*, Número, Extraordinario. Año IV. Madrid, 1, enero, 1917, s.p.
280. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. El pastelista Máximo Peña". *La Esfera*, número, 166. Madrid, 3, enero, 1917, s.p.
281. Silvio Lago: "Actualidad artística. El paisajista Robledano". *La Esfera*, número, 159. Madrid, 13, enero, 1917, s.p.
282. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Baldomero Gili Roig". *La Esfera*, número, 160. Madrid, 20, enero, 1917, s.p.
283. "De norte a sur. El momento". *La Esfera*, número, 162. Madrid, 3, febrero, 1917, s.p.
284. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Manuel López de Ayala". *La Esfera*, número, 162. Madrid, 3, febrero, 1917, s.p.
285. "Artistas contemporáneos. Francisco Llorens". *La Esfera*, número, 163. Madrid, 10, febrero, 1917, s.p.
286. "De norte a sur. Carnaval trágico. El mantón de Manila". *La Esfera*, número, 164. Madrid, 17, febrero, 1917, s.p.
287. "Los"ecos de las montañas". Gustavo Doré y Zorrilla". *La Esfera*, número, 165. Madrid, 24, febrero, 1917, s.p.
288. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. José Zaragoza". *La Esfera*, número, 167. Madrid, 10, marzo, 1917, s.p.
289. Silvio Lago: "Un artista uruguayo. Carlos A. Castellanos". *La Esfera*, número, 168. Madrid, 17, marzo, 1917, s.p.

290. "De norte a sur. En busca del hombre futuro". *La Esfera*, número, 168. Madrid, 17, marzo, 1917, s.p.
291. "La actualidad artística. El Salón de Humoristas". *La Esfera*, número, 273. Madrid, 22, marzo, 1917, s.p.
292. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. José Gamelo y Alda". *La Esfera*, número, 169. Madrid, 24, marzo, 1917, s.p.
293. Silvio Lago: "Bellas Artes. La Caricatura argentina". *La Esfera*, número, 170. Madrid, 31, marzo, 1917, s.p.
294. Silvio Lago: "Los modernos dibujantes argentinos". *La Esfera*, número, 170. Madrid, 31, marzo, 1917, s.p.
295. "De norte a sur. La inútil redención." *La Esfera*, número, 170. Madrid, 31, marzo, 1917, s.p.
296. Silvio Lago: "El genio melancólico y depresivo. Alberto Durero". *La Esfera*, número, 171. Madrid, 7, abril, 1917, s.p.
297. "De norte a sur. Jesús ha pasado". *La Esfera*, número, 171. Madrid, 7, abril, 1917, s.p.
298. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. El caricaturista "Apa". *La Esfera*, número, 172. Madrid, 14, abril, 1917, s.p.
299. "Bajo el sudario azul". *La Esfera*, número, 172. Madrid, 14, abril, 1917, s.p.
300. "De norte a sur". *La Esfera*, número, 173. Madrid, 21, abril, 1917, s.p.
301. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. José Nogales". *La Esfera*, número, 174. Madrid, 28, abril, 1917, s.p.
302. "De norte a sur. Guys, Steinlen y Hodler". *La Esfera*, número, 174. Madrid, 28, abril, 1917, s.p.
303. "La Exposición de Arte Francés en Barcelona. La Sala de la Reina Regente". *La Esfera*, número, 176. Madrid, 12, mayo, 1917, s.p.

304. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Enrique Ochoa". *La Esfera*, número, 176. Madrid, 12, mayo, 1917, s.p.
305. "De norte a sur. La audaz aventura". *La Esfera*, número, 177. Madrid, 19, mayo, 1917, s.p.
306. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. José Llasera Díaz". *La Esfera*, número, 177. Madrid, 19, mayo, 1917, s.p.
307. "Actualidad artística. La exposición del Divino Morales". *La Esfera*, número, 178. Madrid, 26, mayo, 1917, s.p.
308. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Alvaro Alcalá Galiano". *La Esfera*, número, 178. Madrid. 26, mayo, 1917, s.p.
309. "Los artistas franceses en Barcelona. El Salón de Otoño". *La Esfera*, número, 179. Madrid, 2, junio, 1917, s.p.
310. Silvio Lago: "Bellas Artes. Un paisajista alemán". *La Esfera*, número, 179. Madrid, 2, junio, 1917, s.p.
311. Silvio Lago: "Bellas Artes. Un paisajista italiano". *La Esfera*, número, 180. Madrid, 8, junio, 1917, s.p.
312. "Artistas contemporáneos. Daniel Vázquez Díaz". *La Esfera*, número, 180. Madrid, 8, junio, 1917, s.p.
313. Silvio Lago: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Paisajes y marinas". *La Esfera*, número, 181. Madrid, 17, junio, 1917, s.p.
314. "La Exposición de Barcelona. El Salón Nacional y el de Artistas Franceses". *La Esfera*, número, 182. Madrid, 23, junio, 1917, s.p.
315. Silvio Lago: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. El Grabado". *La Esfera*, número, 182. Madrid, 23, junio, 1917, s.p.
316. Silvio Lago: "Exposición Nacional de Bellas Artes. El Retrato". *La Esfera*, número, 183. Madrid, 30, junio, 1917, s.p.
317. "Los artistas franceses en Barcelona. La escultura". *La Esfera*, número, 183. Madrid, 30, junio, 1917, s.p.

318. "La melancolía de Rusiñol". *La Esfera*, número, 184. Madrid, 7, julio, 1917, s.p.
319. Silvio Lago: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los cuadros de género". *La Esfera*, número, 184. Madrid, 7, julio, 1917, s.p.
320. "Diálogo Epilodal". *La Esfera*, número, 186. Madrid, 21, julio, 1917, s.p.
321. "Bellas Artes. Aguas fuertes de Labrada". *La Esfera*, número, 187. Madrid, 28, julio, 1917, s.p.
322. Silvio Lago: "Artistas catalanes. El forjador Muñoz Morató". *La Esfera*, número, 188. Madrid, 7, agosto, 1917, s.p.
323. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Joaquín Agrasot". *La Esfera*, número, 189. Madrid, 11, agosto, 1917, s.p.
324. "Los museos catalanes. El "Cau Ferrat" de Sitges". *La Esfera*, número, 189. Madrid, 11, agosto, 1917, s.p.
325. Silvio Lago: "Arte catalán Los retratos de Casas". *La Esfera*, número, 190. Madrid, 18, agosto, 1917, s.p.
326. "La Barra". *La Esfera*, número, 190. Madrid, 18, agosto, 1917, s.p.
327. Silvio Lago: "Actualidad artística. la Exposición de Granada". *La Esfera*, número, 192. Madrid, 1, septiembre, 1917, s.p.
328. "Fantasías veraniegas. Los nocturnos regocijos". *La Esfera*, número, 192. Madrid, 1, septiembre, 1917, s.p.
329. "La sombra de Rodenbach". *La Esfera*, número, 194. Madrid, 15, septiembre, 1917, s.p.
330. "Bellas Artes. Los artistas gallegos". *La Esfera*, número, 195. Madrid, 22, septiembre, 1917, s.p.
331. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Guido Caprotty da Mouza". *La Esfera*, número, 195. Madrid, 22, septiembre, 1917, s.p.
332. Silvio Lago: "Arte fotográfico. Las poéticas ilustraciones". *La Esfera*, número, 196. Madrid, 29, septiembre, 1917, s.p.

333. " De norte a sur. Baudelaire o el veneno literario". *La Esfera*, número, 196. Madrid, 29, septiembre, 1917, s.p.
334. Silvio Lago: "El arte del grabado. Anders Zorn". *La Esfera*, número, 197. Madrid, 6, octubre, 1917, s.p.
335. Silvio Lago: "Artistas españoles. Carlos Sobrino". *La Esfera*, número, 198. Madrid, 13, octubre, 1917, s.p.
336. Silvio Lago: "Bellas Artes. Tanagranas". *La Esfera*, número, 198. Madrid, 13, octubre, 1917, s.p.
337. "De norte a sur. Las damas blancas". *La Esfera*, número, 198. Madrid, 13, octubre, 1917, s.p.
338. Silvio Lago: "El pintor de las bailarinas. Edgardo Degas". *La Esfera*, número, 199. Madrid, 20, octubre, 1917, s.p.
339. Silvio Lago: "La vida artística. Goya y Zuloaga". *La Esfera*, número, 200. Madrid, 27, octubre, 1917, s.p.
340. "Lealtad". *La Esfera*, número, 200. Madrid, 27, octubre, 1917, s.p.
341. "La ciudad ignorada". *La Esfera*, número, 201. Madrid, 3, noviembre, 1917, s.p.
342. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Victorio Macho". *La Esfera*, número, 201. Madrid, 3, noviembre, 1917, s.p.
343. "Romanticismo". *La Esfera*, número, 202. Madrid 10, noviembre, 1917, s.p.
344. Silvio Lago: "La pintura inglesa. El arte apasionado de Rossetti". *La Esfera*, número, 203. Madrid, 17, noviembre, 1917, s.p.
345. "Muñecos de hoy. La niña bien". *La Esfera*, número, 204. Madrid, 24, noviembre, 1917, s.p.
346. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. José Benlliure". *La Esfera*, número, 204. Madrid, 24, noviembre, 1917, s.p.
347. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Enrique Jaraba". *La Esfera*, número, 203. Madrid, 27, noviembre, 1917, s.p.

348. Silvio Lago: "El genio de la escultura. Augusto Rodin". *La Esfera*, número, 205. Madrid, 1, diciembre, 1917, s.p.
349. Silvio Lago: "Arte alemán. Federico Boehle". *La Esfera*, número, 206. Madrid, 8, diciembre, 1917, s.p.
350. "Una escultora francesa. Marthe Spitzer". *La Esfera*, número, 206. Madrid, 8, diciembre, 1917, s.p.
351. "De norte a sur. Los cuadros falsos". *La Esfera*, número, 207. Madrid, 15, diciembre, 1917, s.p.
352. Silvio Lago: "Siluetas de dibujantes. Angel Cerezo Vallejo". *La Esfera*, número, 208. Madrid, 22, diciembre, 1917, s.p.
353. "El chamarilero". *La Esfera*, número, 208. Madrid, 22, diciembre, 1917, s.p.
354. "La obra de Beruete. Unos grabados inéditos de Goya". *La Esfera*, número, 209. Madrid, 29, diciembre, 1917, s.p.
355. Silvio Lago: "El Museo del Prado. Los cuadros". *La Esfera*, 210. Nº Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1918, s.p.
356. Silvio Lago: "El Museo del Prado. Las esculturas". *La Esfera*, 210. Nº Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1918, s.p.
357. "Más allá de la ficción". *La Esfera*, 210. Nº Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1918, s.p.
358. "La misteriosa visita". *La Esfera*, número, 210. Número Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1918, s.p.
359. Silvio Lago: "Artistas de ayer. Urrabieta Vierge". *La Esfera*, número, 211. Madrid, 12, enero, 1918, s.p.
360. Silvio Lago: "El centenario de un gran pintor español. Bartolomé Esteban Murillo". *La Esfera*, número, 212. Madrid, 19, enero, 1918, s.p.
361. Silvio Lago: "Arte decorativo. Un concurso de carteles". *La Esfera*, número, 213. Madrid, 26, enero, 1918, s.p.

362. Silvio Lago: "El dibujante Pedrero. Una obra artística". *La Esfera*, número, 213. Madrid, 26, enero, 1918, s.p.
363. Silvio Lago: "Artistas modernos. Félix Vallotton". *La Esfera*, número, 214. Madrid, 2, febrero, 1918, s.p.
364. Silvio Lago: "Un dibujante gallego. Ventura Requejo". *La Esfera*, número, 218. Madrid, 2, marzo, 1918, s.p.
365. "Como los pajaros de bronce". *La Esfera*, número, 217. Madrid, 23, febrero, 1918, s.p.
366. Silvio Lago: "A propósito de una exposición. "Los Caprichos" de Alenza". *La Esfera*, número, 219. Madrid, 9, marzo, 1918, s.p.
367. "De la vida que pasa. Galdós". *La Esfera*, número, 220. Madrid, 16, marzo, 1918, s.p.
368. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Leo Putz". *La Esfera*, número, 220. Madrid, 16, marzo, 1918, s.p.
369. Silvio Lago: "Escenas de la Pasión. Unos dibujos de Rembrandt". *La Esfera*, número, 221. Madrid, 23, marzo, 1918, s.p.
370. "El alma sin cuerpo". *La Esfera*, número, 221. Madrid, 23, marzo, 1918, s.p.
371. Silvio Lago: "Una exposición curiosa. El arte en la tauromaquia". *La Esfera*, número, 222. Madrid, 30, marzo, 1918, s.p.
372. Silvio Lago: "Agustin Lhardy". *La Esfera*, número, 224. Madrid, 13, abril, 1918, s.p.
373. "El monumento a Chapí". *La Esfera*, número, 224. Madrid, 13, abril, 1918, s.p.
374. Silvio Lago: "La vida artística. Manuel León Astruc". *La Esfera*, número, 225. Madrid, 21, abril, 1918, s.p.
375. Silvio Lago: "Artistas jóvenes. El pintor "Fernando". *La Esfera*, número, 226. Madrid, 27, abril, 1918, s.p.

376. "La vida artística.Exposición Caprotty". *La Esfera*, número, 226. Madrid. 27, abril, 1918, s.p.
377. Silvio Lago: "Una exposición. Los alumnos de la Escuela de San Fernando". *La Esfera*, número, 227. Madrid, 4, mayo, 1918, s.p.
378. "La moderna pintura francesa. Alberto Besnard". *La Esfera*, número, 233. Madrid, 15, mayo, 1918, s.p.
379. Silvio Lago: "Los modernos pintores alemanes. Juan Bartels". *La Esfera*, número, 229. Madrid, 18, mayo, 1918, s.p.
380. "La vida artística. Retratos de Zuloaga". *La Esfera*, número, 229. Madrid, 18, mayo, 1918, s.p.
381. Silvio Lago: "Los amigos del Arte. Mujeres españolas". *La Esfera*, número, 230. Madrid, 25, mayo, 1918, s.p.
382. "La pintura francesa moderna. Augusto Renoir". *La Esfera*, número, 231. Madrid, 1, junio, 1918, s.p.
383. "La moderna pintura francesa. Eugenio Carriere". *La Esfera*, número, 232. Madrid, 8, junio, 1918, s.p.
384. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Wynne Apperley". *La Esfera*, número, 232. Madrid, 8, junio, 1918, s.p.
385. Silvio Lago: "La vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 233. Madrid, 15, junio, 1918, s.p.
386. Silvio Lago: "Los grandes pintores españoles. Ignacio Pinazo Camarlench". *La Esfera*, número, 234. Madrid, 22, junio, 1918, s.p.
387. "La moderna pintura francesa. Eduardo Manet". *La Esfera*, número, 234. Madrid, 22, junio, 1918, s.p.
388. "La pintura moderna francesa. Aman Jean". *La Esfera*, número, 235. Madrid, 29, junio, 1918, s.p.
389. Silvio Lago: "Los dibujos del "Quijote". La obra de un gran dibujante". *La Esfera*, número, 235. Madrid, 29, junio, 1918, s.p.

390. "La moderna pintura francesa. Jorge Desvallières. Jorge D'Espagnat". *La Esfera*, número, 236. Madrid, 6, julio, 1918, s.p.
391. "La pintura francesa. Rosa Bonheur". *La Esfera*, número, 237. Madrid, 13, julio, 1918, s.p.
392. Silvio Lago: "La Exposición de Barcelona. Escultura y artes decorativas". *La Esfera*, número, 237. Madrid, 13, julio, 1918, s.p.
393. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Rafael Forns". *La Esfera*, número, 238. Madrid, 20, julio, 1918, s.p.
394. "La moderna pintura francesa. Maurice Denis". *La Esfera*, número, 238. Madrid, 20, julio, 1918, s.p.
395. "La moderna pintura francesa. Luciano Simon". *La Esfera*, número, 239. Madrid, 27, julio, 1918, s.p.
396. Silvio Lago: "Los Humoristas. El "Salón" de Barcelona". *La Esfera*, número, 239. Madrid, 27, julio, 1918, s.p.
397. "Las horas actuales. Viejas ciudades, trágicas lascivas". *Nuevo Mundo* Madrid, 28, julio, 1918, s.p.
398. "La sombra de Marín Ramos". *Nuevo Mundo*, Madrid, 2, agosto, 1918, s.p.
399. Silvio Lago: "La moderna pintura francesa. Odilon Redon". *La Esfera*, número, 240. Madrid, 3, agosto, 1918, s.p.
400. "Apólogos. La vejez de París". *La Esfera*, número, 240. Madrid, 3, agosto, 1918, s.p.
401. "Velatorios". *Nuevo Mundo* Madrid, 9, agosto, 1918, s.p.
402. Silvio Lago: "Siluetas de dibujantes". *La Esfera*, número, 241. Madrid, 10, agosto, 1918, s.p.
403. "Viejas de Castilla". *La Esfera*, número, 241. Madrid, 10, agosto, 1918, s.p.
404. Silvio Lago: "La moderna pintura francesa. Henri Martin". *La Esfera*, número, 242. Madrid, 17, agosto, 1918, s.p.

405. "La pintura francesa moderna. Claudio Monet". *La Esfera*, número, 243. Madrid, 24, agosto, 1918, s.p.
406. Silvio Lago: "Siluetas de dibujantes. Roberto Montenegro". *La Esfera*, número, 244. Madrid, 31, agosto, 1918, s.p.
407. "Diálogos. El esfuerzo inútil". *Nuevo Mundo*. Madrid, 6, septiembre, 1918, s.p.
408. "La moderna pintura francesa. Alfredo Sisley". *La Esfera*, número, 245. Madrid, 7, septiembre, 1918, s.p.
409. "Siluetas de dibujantes. "Sileno". *La Esfera*, número, 246. Madrid, 14, septiembre, 1918, s.p.
410. Silvio Lago: "La vida artística. Una exposición en San Sebastián". *La Esfera*, número, 247. Madrid, 21, septiembre, 1918, s.p.
411. Silvio Lago: "El bello arte de la ilustración. Los modernos dibujantes ingleses". *La Esfera*, número, 247. Madrid, 21, septiembre, 1918, s.p.
412. "Las tardes inéfables. En el retrato". *Nuevo Mundo*. Madrid, 27, septiembre, 1918, s.p.
413. Silvio Lago: "El XXV aniversario del Cau Ferrat. Sitges y Santiago Rusiñol". *La Esfera*, número, 248. Madrid, 28, septiembre, 1918, s.p.
414. "Un gran escultor moderno. ¿Viene Mestrovic a España?". *La Esfera*, número, 248. Madrid, 28, septiembre, 1918, s.p.
415. "El robo del Museo y la caricatura". *Nuevo Mundo*, Madrid, 4, octubre, 1918, s.p.
416. "Las horas actuales. Golfos, mendigos y señoritos "bien". *Nuevo Mundo*. Madrid, 11, octubre, 1918, s.p.
417. "Elegía. La moda femenina". *Nuevo Mundo* Madrid, 18, octubre, 1918, s.p.
418. "Un escándalo artístico. El Museo del Prado". *Nuevo Mundo*, Madrid, 25, octubre, 1918, s.p.

419. "Las horas actuales. Los logreros de la guerra". *Nuevo Mundo*, Madrid, 15, noviembre, 1918, s.p.
420. "Libros y autores. Ramón Pérez de Ayala". *Nuevo Mundo*, Madrid, 13, diciembre, 1918, s.p.
421. Silvio Lago: "Un gran pintor español. Eduardo Rosales". *La Esfera*, Nº Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1919, s.p.
422. "Lo que será despues". *La Esfera*, Nº Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1919, s.p.
423. "El nuevo palacio de Comunicaciones. Tres directores generales". *La Esfera*, número, 262. Madrid, 4, enero, 1919, s.p.
424. Silvio Lago: "La moderna pintura francesa". *La Esfera*, número, 262. Madrid, 4, enero, 1919, s.p.
425. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Ismael Smith". *La Esfera*, número, 262. Madrid, 4, enero, 1919, s.p.
426. "Muerte de un pintor ilustre. Joaquín Agrasot". *La Esfera*, número, 265. Madrid, 25, enero, 1919, s.p.
427. Silvio Lago: "El pintor de la tierra valaca. Ernesto Bieler". *La Esfera*, número, 265. Madrid, 25, enero, 1919, s.p.
428. Silvio Lago: "La pintura española en América. La Exposición Pinelo". *La Esfera*, número, 266. Madrid, 1, febrero, 1919, s.p.
429. Silvio Lago: "Una obra notable. Rogelio de Egusquiza". *La Esfera*, número, 267. Madrid, 8, febrero, 1919, s.p.
430. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Julio Antonio". *La Esfera*, número, 268. Madrid, 8, febrero, 1919, s.p.
431. Silvio Lago: "Un suceso artístico La estatua yacente de Lemonier". *La Esfera*, número, 268. Madrid, 15, febrero, 1919, s.p.
432. "Mujeres del mar". *La Esfera*, número, 268. Madrid, 15, febrero, 1919, s.p.

- 433. Silvio Lago: "La obra de Valeriano Bécquer". *La Esfera*, número, 269. Madrid, 22, febrero, 1919, s.p.
- 434. Silvio Lago: "Un paisajista inglés en España. Wyndham Tryon". *La Esfera*, número, 270. Madrid, 1, marzo, 1919, s.p.
- 435. "Un pintor italiano en España. La guerra que ha visto Sartorio". *La Esfera*, número, 271. Madrid, 8, marzo, 1919, s.p.
- 436. Silvio Lago: "Artistas nuevos. Celso Lagar y sus planismos". *La Esfera*, número, 273. Madrid, 22, marzo, 1919, s.p.
- 437. "Un paisajista argentino. Octavio Pinto". *La Esfera*, número, 274. Madrid, 29, marzo, 1919, s.p.
- 438. "De norte a sur. La sombra de Pasteur". *La Esfera*, número, 274. Madrid, 29, marzo, 1919, s.p.
- 439. "De la vida que pasa. La Exposición española en París". *La Esfera*, número, 275. Madrid, 5, abril, 1919, s.p.
- 440. Silvio Lago: "Arte humorístico. Los muñecos de Montague". *La Esfera*, número, 275. Madrid, 5, abril, 1919, s.p.
- 441. Silvio Lago: "Frente al retablo de Isenheim. El exasperado misticismo de Grunewald". *La Esfera*, número, 276. Madrid, 12, abril, 1919, s.p.
- 442. Silvio Lago: "Un artista español en Cuba. El escultor Ramón Mateu". *La Esfera*, número, 277. Madrid, 19, abril, 1919, s.p.
- 443. "El ciego". *La Esfera*, número, 278. Madrid, 26, abril, 1919, s.p.
- 444. Silvio Lago: "Los grandes pintores españoles. Francisco Domingo". *La Esfera*, número, 278. Madrid, 26, abril, 1919, s.p.
- 445. Silvio Lago: "La vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 279. Madrid, 3, mayo, 1919, s.p.
- 446. Silvio Lago: "Los modernos ilustradores italianos. Alberto Martini". *La Esfera*, número, 281. Madrid, 17, mayo, 1919, s.p.

447. "España fuera de España. La Exposición española de París". *La Esfera*, número, 281. Madrid, 17, mayo, 1919, s.p.
448. Silvio Lago: "La vida artística. Tres exposiciones en el Ateneo". *La Esfera*, número, 282. Madrid, 24, mayo, 1919, s.p.
449. Silvio Lago: "Un pintor de retratos. C. Vara de Rueda". *La Esfera*, número, 282. Madrid, 24, mayo, 1919, s.p.
450. Silvio Lago: "Bellas Artes. Un paisajista italiano". *La Esfera*, número, 283. Madrid, 31, mayo, 1919, s.p.
451. "Un alma de mujer. Ella y los demás". *La Esfera*, número, 283. Madrid, 31, mayo, 1919, s.p.
452. Silvio Lago: "La exposición de Zaragoza. La pintura española". *La Esfera*, número, 285. Madrid, 14, junio, 1919, s.p.
453. Silvio Lago: "La Exposición de Zaragoza. La escultura española". *La Esfera*, número, 285. Madrid, 14, junio, 1919, s.p.
454. Silvio Lago: "La Exposición de Zaragoza. La pintura francesa". *La Esfera*, número, 286. Madrid, 21, junio, 1919, s.p.
455. Silvio Lago: "Iniciativas artísticas. Los bellos oficios". *La Esfera*, número, 287. Madrid, 28, junio, 1919, s.p.
456. Silvio Lago: "La vida artística. La escuela de cerámica". *La Esfera*, número, 287. Madrid, 28, junio, 1919, s.p.
457. Silvio Lago: "El pintor de Asturias. Evaristo Valle". *La Esfera*, número, 289. Madrid, 12, julio, 1919, s.p.
458. "La mujer que esperaba". *La Esfera*, número, 289. Madrid, 12, julio, 1919, s.p.
459. "Los modernos dibujantes alemanes. José Sattler". *La Esfera*, número, 290. Madrid, 19, julio, 1919, s.p.
460. "El arte catalán . Algunos pintores modernos". *La Esfera*, número, 291. Madrid, 26, julio, 1919, s.p.

461. "Las horas actuales. Pesadilla bolchevique". *La Esfera*, número, 291. Madrid, 26, julio, 1919, s.p.
462. Silvio Lago: "Un gran humorista sueco. Alberto Engström". *La Esfera*, número, 294. Madrid, 16, agosto, 1919, s.p.
463. "Artistas contemporáneos. Francisco Iturrino". *La Esfera*, número, 295. Madrid, 23, agosto, 1919, s.p.
464. "Los grandes escultores modernos. Emilio Bourdelle". *La Esfera*, número, 300. Madrid, 27, septiembre, 1919, s.p.
465. "La Exposición de Bilbao. la pintura extranjera". *La Esfera*, número, 301. Madrid, 4, octubre, 1919, s.p.
466. "La Exposición de Bilbao. La pintura española". *La Esfera*, número, 302. Madrid, 11, octubre, 1919, s.p.
467. Silvio Lago: "Los grandes dibujantes ingleses. William Nicholson". *La Esfera*, número, 303. Madrid, 18, octubre, 1919, s.p.
468. "De norte a sur. Alemania renace". *La Esfera*, número, 304. Madrid, 25, octubre, 1919, s.p.
469. "Cubismo literario. Historia de Don Juan". *La Esfera*, número, 305. Madrid, 1, noviembre, 1919, s.p.
470. "El arte macabro. Los esqueletos de Jossot". *La Esfera*, número, 305. Madrid, 1, noviembre, 1919, s.p.
471. Silvio Lago: "El sembrador de alegría. Larsson o la felicidad doméstica". *La Esfera*, número, 307. Madrid, 15, noviembre, 1919, s.p.
472. Silvio Lago: "Los amigos del arte. Hierros antiguos españoles". *La Esfera*, número, 308. Madrid, 22, noviembre, 1919, s.p.
473. Augusto Rodin (Traducción de José Francés): "Arte Plástico. Rodin y la escultura moderna". *La Esfera*, número, 311. Madrid, 13, diciembre, 1919, s.p.
474. "Pintores de ayer: Valeriano Domínguez Becquer y su vida romántica". *Vell i Nou*. Barcelona, 1920. pp. 21-82.

475. Silvio Lago: "La pintura española de América. La Exposición Bou". *La Esfera*, número, 314. Madrid, 10, enero, 1920, s.p.
476. "Hermano Inmortal. Frente al rostro de Galdós". *La Esfera*, número, 314. Madrid, 10, enero, 1920, s.p.
477. Silvio Lago: "Vida artística. Las últimas exposiciones". *La Esfera*, número, 315. Madrid, 17, enero, 1920, s.p.
478. Silvio Lago: "En el salón del Circulo. Los Ceramistas españoles". *La Esfera*, número, 317. Madrid, 31, enero, 1920, s.p.
479. "El arte español en Francia. Las esculturas de José Clará". *La Esfera*, número, 318. Madrid, 7, febrero, 1920, s.p.
480. Silvio Lago: "España fuera de España. La pintura española en Buenos Aires". *La Esfera*, número, 319. Madrid, 14, febrero, 1920, s.p.
481. Silvio Lago: "Los paisajistas del Paular". *La Esfera*, número, 320. Madrid, 21, febrero, 1920, s.p.
482. "De Norte a Sur". *La Esfera*, número, 321. Madrid. 28, febrero, 1920, s.p.
483. Silvio Lago: "Un artista portugués. Leitaó Barros". *La Esfera*, número, 324. Madrid, 20, marzo, 1920, s.p.
484. "Las figuras de Goya pasan por Madrid". *La Esfera*, número, 325. Madrid, 27, marzo, 1920, s.p.
485. Silvio Lago: "David Regevski. Un pintor Ruso en España". *La Esfera*, número, 328. Madrid, 17, abril, 1920, s.p.
486. Silvio Lago: "Arte argentino. Las esculturas de Alberto Lagos". *La Esfera*, número, 330. Madrid, 1, mayo, 1920, s.p.
487. "Caaporá" una visión remota y suntuosa". *La Esfera*, número, 330. Madrid, 1, mayo, 1920, s.p.
488. Silvio Lago: "La vida artística". *La Esfera*, número, 330. Madrid, 1, mayo, 1920, s.p.

489. Silvio Lago: "La Exposición de Sevilla. Tres artistas jóvenes". *La Esfera*, número, 331. Madrid, 8, mayo, 1920, s.p.
490. Silvio Lago: "La exposición de Nagy". *La Esfera*, número, 332. Madrid, 15, mayo, 1920, s.p.
491. Silvio Lago: "Una exposición importante. El cincelador Juan José". *La Esfera*, número, 334. Madrid, 29, mayo, 1920, s.p.
492. "El padre viejo". *La Esfera*, número, 334. Madrid, 29, mayo, 1920, s.p.
493. Silvio Lago: "La exposición Nacional. La escultura". *La Esfera*, número, 335. Madrid, 5, junio, 1920, s.p.
494. Silvio Lago: "La exposición Nacional. El paisaje". *La Esfera*, número, 338. Madrid, 26, junio, 1920, s.p.
495. "Tirsos y trenos. "si juventud supiera ...". *La Esfera*, número, 338. Madrid, 26, junio, 1920, s.p.
496. Silvio Lago: "El puente de Caldas". *La Esfera*, número, 338. Madrid, 26, junio, 1920, s.p.
497. Silvio Lago: "El retrato. La exposición Nacional". *La Esfera*, número, 339. Madrid, 3, julio, 1920, s.p.
498. "La vida literaria. Novelas y novelistas". *Nuevo Mundo*, Madrid, 9, julio, 1920, s.p.
499. "Exposición Nacional. El cuadro de costumbres". *La Esfera*, número, 340. Madrid, 10, julio, 1920, s.p.
500. Silvio Lago: "La exposición Nacional. El Grabado". *La Esfera*, número, 342. Madrid, 24, julio, 1920, s.p.
501. "De Norte a Sur Un pintor Gitano". *La Esfera*, número, 343. Madrid, 31, julio, 1920, s.p.
502. Silvio Lago: "La pintura contemporánea". *La Esfera*, número, 345. Madrid, 14, agosto, 1920, s.p.

503. "El excedente mitológico de Arnaldo. Böckun". *La Esfera*, número, 350. Madrid, 18, septiembre, 1920, s.p.
504. Silvio Lago: "Vida Artística. Los humoristas portugueses". *La Esfera*, número, 350. Madrid, 18, septiembre, 1920, s.p.
505. "El arte sombrío y ácedo de Solana". *La Esfera*, número, 353. Madrid, 9, octubre, 1920, s.p.
506. "Una visión esplendorosa de Mallorca. Los poemas pictóricos de Bernareggi". *La Esfera*, número, 354. Madrid, 16, octubre, 1920, s.p.
507. "La escena española. Dos primeros actores". *La Esfera*, número, 356. Madrid, 30, octubre, 1920, s.p.
508. Silvio Lago: "Un escultor aleman. Kurt Kroner". *La Esfera*, número, 356. Madrid, 30, octubre, 1920, s.p.
509. Silvio Lago: "El Salón de otoño. La pintura". *La Esfera*, número, 357. Madrid, 6, noviembre, 1920, s.p.
510. Silvio Lago: "La Vida artística. El Salón de otoño". *La Esfera*, número, 359. Madrid, 20, noviembre, 1920, s.p.
511. "Un pintor español. Las últimas obras de Maeztu". *La Esfera*, número, 360. Madrid, 27, noviembre, 1920, s.p.
512. "La figura de la semana: Fortuny". *Nuevo Mundo*, Madrid, 3, diciembre, 1920, s.p.
513. "La mujer de nadie". *La Esfera*, número, 361. Madrid, 4, diciembre, 1920, s.p.
514. Silvio Lago: "La exposición española de Londres. La pintura retrospectiva". *La Esfera*, número, 362. Madrid, 11, diciembre, 1920, s.p.
515. Silvio Lago: "La Exposición Española de Londres. El arte Contemporáneo". *La Esfera*, número, 363. Madrid, 18, diciembre, 1920, s.p.
516. Silvio Lago: "Fortuny y el Fortunismo". *La Esfera*, número, 364. Madrid, 25, diciembre, 1920, s.p.

517. "Plaza blanca, corazón del pueblo". *La Esfera*, número, 364. Madrid, 25, diciembre, 1920, s.p.
518. "Un hombre y un árbol". *La Esfera*, número, 365. Madrid, 1, enero, 1921, s.p.
519. Silvio Lago: "La vida artística. Exposiciones de Madrid". *La Esfera*, número, 366. Madrid, 8, enero, 1921, s.p.
520. "El obstáculo". *La Esfera*, número, 367. Madrid, 15, enero, 1921, s.p.
521. Silvio Lago: "La vida artística. En Madrid y Bilbao". *La Esfera*, número, 368. Madrid, 22, enero, 1921, s.p.
522. "Un escultor español. Victorio Macho". *La Esfera*, número, 368. Madrid, 22, enero, 1921, s.p.
523. Silvio Lago: "Los paisajes de Meifrén". *La Esfera*, número, 369. Madrid, 29, enero, 1921, s.p.
524. Silvio Lago: "Un paisajista inglés". *La Esfera*, número, 370. Madrid, 5, febrero, 1921, s.p.
525. "Un escultor español en París. Mateo Hobes". *La Esfera*, número, 371. Madrid, 12, febrero, 1921, s.p.
526. "El arte noble, inquieto y sonriente de José Pinazo". *Vell i Nou*. Barcelona, Marzo de 1921. pp. 431-441.
527. Silvio Lago: "El VII Salón de humoristas. La sección retrospectiva". *La Esfera*, número, 377. Madrid, 26, marzo, 1921, s.p.
528. Silvio. Lago: "El VII salón de humoristas. La sección moderna". *La Esfera*, número, 379. Madrid, 9, abril, 1921, s.p.
529. Silvio Lago: "La vida artística. El pintor del mar". *La Esfera*, número, 381. Madrid, 23, abril, 1921, s.p.
530. Silvio Lago: "Una escultora danesa. Eva Aggerholm". *La Esfera*, número, 383. Madrid, 7, mayo, 1921, s.p.

531. "Una exposición importante. El dolor y el arte húngaros". *La Esfera*, número, 383. Madrid, 7, mayo, 1921, s.p.
532. Silvio Lago: "España fuera de España. Los Zubiaurre en la Argentina". *La Esfera*, número, 388. Madrid, 11, junio, 1921, s.p.
533. "Una triste historia". *La Esfera*, número, 388. Madrid, 11, junio, 1921, s.p.
534. "Un pintor inglés. Ethelbert White". *La Esfera*, número, 389. Madrid, 18, junio, 1921, s.p.
535. Silvio Lago: "En el Museo de Arte Moderno. Regoyos y Miranda". *La Esfera*, número, 389. Madrid, 25, junio, 1921, s.p.
536. "Las estampas románticas". *La Esfera*, número, 392. Madrid, 9, julio, 1921, s.p.
537. Silvio Lago: "En el arte vasco. Gentes de puesto y de muelle". *La Esfera*, número, 395. Madrid, 30, julio, 1921, s.p.
538. "Cuentos de "La Esfera", Pim-Pam-Pum". *La Esfera*, número, 397. Madrid, 13, agosto, 1921, s.p.
539. "Pintores españoles. Gutiérrez Solana". *La Esfera*, número, 398. Madrid, 20, agosto, 1921, s.p.
540. Silvio Lago: "Un artista de nuestro renacimiento. Glosas a Bacarisas". *La Esfera*, número, 400. Madrid, 3, septiembre, 1921, s.p.
541. "Vida artística. Los retratos de Ochoa". *La Esfera*, número, 409. Madrid, 5, noviembre, 1921, s.p.
542. "De la vida que pasa. Cuando muere Pradilla". *La Esfera*, número, 410. Madrid, 12, noviembre, 1921, s.p.
543. Silvio Lago: "Juan Cristóbal y el monumento a Ganivet". *La Esfera*, número, 410. Madrid, 12, noviembre, 1921, s.p.
544. "In Memoriam". Dos retratos de Villegas". *La Esfera*, número, 412. Madrid, 26, noviembre, 1921, s.p.

545. "Un retrato de Rubén Darío. El poeta cartujo". *La Esfera*, número, 414. Madrid, 10, diciembre, 1921, s.p.
546. Silvio Lago: "La nostalgia del pasado. El museo romántico". *La Esfera*, número, 415. Madrid, 17, diciembre, 1921, s.p.
547. "Cuento de juglar". *La Esfera*, número, 416. Madrid, 24, diciembre, 1921, s.p.
548. "Un artista malogrado. Ricardo Montes". *La Esfera*, número, 416. Madrid, 24, diciembre, 1921, s.p.
549. Silvio Lago: "Vida artística. Los pensadores de Roma". *La Esfera*, número, 416. Madrid, 24, diciembre, 1921, s.p.
550. "La muerte que murió otra vez". *La Esfera*, número, 417. Madrid, 31, diciembre, 1921, s.p.
551. "Vida Artística. Los paisajistas catalanes". *La Esfera*, número, 420. Madrid, 21, enero, 1922, s.p.
552. "Los paisajistas catalanes". *La Esfera*, número, 420. Madrid, 21, enero, 1922, s.p.
553. "Una exposición póstuma. El arte de Emilio Madariaga". *La Esfera*, número, 421. Madrid, 28, enero, 1922, s.p.
554. Silvio Lago: "Artistas Castellanos. Gil de Vicario". *La Esfera*, número, 422. Madrid, 4, febrero, 1922, s.p.
555. Silvio Lago: "El escultor valenciano Carmelo Vicent". *La Esfera*, número, 423. Madrid, 11, febrero, 1922, s.p.
556. Silvio Lago: "Un maestro del aguafuerte. Juan Espina". *La Esfera*, número, 424. Madrid, 18, febrero, 1922, s.p.
557. Silvio Lago: "Un paisajista catalán Terruella". *La Esfera*, número, 426. Madrid, 4, marzo, 1922, s.p.
558. "Carnavalia. Las sugerencias pictóricas". *La Esfera*, número, 426. Madrid, 4, marzo, 1922, s.p.

559. Silvio Lago: "Vida Artística. El II Salón internacional de fotografía". *La Esfera*, número, 427. Madrid, 11, marzo, 1922, s.p.
560. Silvio Lago: "Vida Artística. Exposición de bustos policromados". *La Esfera*, número, 428. Madrid, 18, marzo, 1922, s.p.
561. "De lo pintado a lo vivo. Figuras de museo y de treatro". *La Esfera*, número, 429. Madrid, 25, marzo, 1922, s.p.
562. Silvio Lago: "Adolfo Farguoli. Un artífice que sueña como un poeta". *La Esfera*, número, 429. Madrid. 25, marzo, 1922, s.p.
563. Silvio Lago: "Francia en España. La villa Velazquez". *La Esfera*, número, 429. Madrid, 25, marzo, 1922, s.p.
564. "La tentación". *La Esfera*, número, 433. Madrid, 22, abril, 1922, s.p.
565. Silvio Lago: "La vida artística. Raurich y Hermoso". *La Esfera*, número, 434. Madrid, 29, abril, 1922, s.p.
566. "La estampa final". *La Esfera*, número, 434. Madrid, 29, abril, 1922, s.p.
567. "Vida artística. La obra de los Zuloaga". *La Esfera*, número, 436. Madrid, 13, mayo, 1922, s.p.
568. Silvio Lago: "La exposición Nacional. La tentación de Buda". *La Esfera*, número, 437. Madrid, 20, mayo, 1922, s.p.
569. Silvio Lago: "La exposición Nacional. La escultura". *La Esfera*, número, 438. Madrid, 27, mayo, 1922, s.p.
570. "Ahora ... la exaltada vernalidad". *La Esfera*, número, 438. Madrid, 27, Mayo, 1922, s.p.
571. Silvio Lago: "La Exposición de Bellas Artes. El paisaje". *La Esfera*, número, 439. Madrid, 3, junio, 1922, s.p.
572. Silvio Lago: "La Exposición Nacional. El arte decorativo". *La Esfera*, número, 440. Madrid, 10, junio, 1922, s.p.

573. Silvio Lago: "Vida artística. El miniaturista Ochoa". *La Esfera*, número, 440. Madrid, 10, junio, 1922, s.p.
574. "El retrato y el cuadro de género". *La Esfera*, número, 441. Madrid, 17, junio, 1922, s.p.
575. "El arte y la literatura. "Las hogueras de Castilla". *La Esfera*, número, 442. Madrid, 24, junio, 1922, s.p.
576. Silvio Lago: "La vida artística. VIII Salón de los humoristas". *La Esfera*, número, 442. Madrid, 24, junio, 1922, s.p.
577. Silvio Lago: "Los amigos del arte. Dibujos y dibujantes españoles". *La Esfera*, número, 445. Madrid, 15, julio, 1922, s.p.
578. Silvio Lago: "La vida artística. Dos exposiciones póstumas". *La Esfera*, número, 447. Madrid, 29, julio, 1922, s.p.
579. Silvio Lago: "Artistas de ayer. Francisco Lameyer". *La Esfera*, número, 449. Madrid, 12, agosto, 1922, s.p.
580. Silvio Lago: "Fuera de España. El arte argentino en Venecia". *La Esfera*, número, 458. Madrid, 14, octubre, 1922, s.p.
581. "La fiesta de la raza. Ruben Dario (antes Cisne)". *La Esfera*, número, 459. Madrid, 21, octubre, 1922, s.p.
582. "Notas en un catálogo. La exposición de artistas avilesinos". *La Esfera*, número, 460. Madrid. 28, octubre, 1922, s.p.
583. Silvio Lago: "El Salón de Otoño. La sección italiana". *La Esfera*, número, 461. Madrid, 4, noviembre, 1922, s.p.
584. "El Salón de Otoño. La sección española". *La Esfera*, número, 462. Madrid, 11, noviembre, 1922, s.p.
585. Silvio Lago: "Vida artística. 2 lienzos españoles". *La Esfera*, número, 462. Madrid, 11, noviembre, 1922, s.p.
586. Silvio Lago: "Vida artística. Exposición Pons Arnau". *La Esfera*, número, 463. Madrid, 18, noviembre, 1922, s.p.

587. Silvio Lago: "Un paisajista español. Martínez Velázquez". *La Esfera*, número, 464. Madrid, 25, noviembre, 1922, s.p.
588. "La esposa del mar". *La Esfera*, número, 465. Madrid, 2, diciembre, 1922, s.p.
589. Silvio Lago: "La vida artística. Los pensionados del Paular". *La Esfera*, número, 469. Madrid, 30, diciembre, 1922, s.p.
590. Silvio Lago: "Vida artística. Exposición Villegas Brieua". *La Esfera*, número, 470. Madrid, 6, enero, 1923, s.p.
591. Silvio Lago: "Un paisajista catalán. Melchor Domenge". *La Esfera*, número, 471. Madrid, 13, enero, 1923, s.p.
592. Silvio Lago: "Vida artística. Cuatro pintores modernos". *La Esfera*, número, 473. Madrid, 27, enero, 1923, s.p.
593. Silvio Lago: "Vida artística. Dos exposiciones". *La Esfera*, número, 475. Madrid, 10, febrero, 1923, s.p.
594. "Pintura catalana. El concurso Plandiura". *La Esfera*, número, 476. Madrid, 17, febrero, 1923, s.p.
595. "Vida artística. Sancha o la inquietud". *La Esfera*, número, 477. Madrid, 24, febrero, 1923, s.p.
596. Silvio Lago: "Vida artística. Una exposición del círculo". *La Esfera*, número, 478. Madrid, 3, marzo, 1923, s.p.
597. "Artistas extranjeros. El arte ingenuo de Henry Roousseau". *La Esfera*, número, 478. Madrid, 3, marzo, 1923, s.p.
598. "Vida artística. Una pintura paisajista". *La Esfera*, número, 483. Madrid, 7, abril, 1923, s.p.
599. "Un pintor argentino. Benito Quinquello". *La Esfera*, número, 484. Madrid, 14, abril, 1923, s.p.
600. "Vida artística. Juan de Echevarría". *La Esfera*, número, 485. Madrid, 21, abril, 1923, s.p.

601. "España fuera de España. García Sanchiz en París". *La Esfera*, número, 487. Madrid, 5, mayo, 1923, s.p.
602. Silvio Lago: "Libros de arte. Gustavo de Maeztu y su obra". *La Esfera*, número, 487. Madrid, 5, mayo, 1923, s.p.
603. "La vida artística. Paisajes de Castilla y Vizcaya". *La Esfera*, número, 488. Madrid, 12, mayo, 1923, s.p.
604. "Vida artística. El arte optimista de Ramón Pichot". *La Esfera*, número, 490. Madrid, 26, mayo, 1923, s.p.
605. "Nueve años de humorismo. 1914-1923". *La Risa*, Semanario humorístico. II. número, 29. Madrid, 3, junio, 1923, s.p.
606. "El expresionismo alemán. Willi Geiger". *La Esfera*, número, 492. Madrid, 9, junio, 1923, s.p.
607. "La exposición valenciana. La pintura". *La Esfera*, número, 493. Madrid, 16, junio, 1923, s.p.
608. Silvio Lago: "Arte humorístico. Luis Lacasa". *La Esfera*, número, 493. Madrid, 16, junio, 1923, s.p.
609. Silvio Lago: "Un paisajista español. Fernando de América". *La Esfera*, número, 494. Madrid, 23, junio, 1923, s.p.
610. "La exposición valenciana. Dibujo y arte decorativo". *La Esfera*, número, 494. Madrid, 23, junio, 1923, s.p.
611. Silvio Lago: "Artistas argentinos. Emilio Centurión". *La Esfera*, número, 495. Madrid, 30, junio, 1923, s.p.
612. "Vida artística. El IX Salón de humoristas". *La Esfera*, número, 496. Madrid, 7, julio, 1923, s.p.
613. "En el Museo de Arte Moderno. Gustavo de Maeztu y su inquietud ardiente". *La Esfera*, número, 497. Madrid, 14, julio, 1923, s.p.
614. "La exposición valenciana. La escultura". *La Esfera*, número, 498. Madrid, 21, julio, 1923, s.p.

615. "Una fiesta de virrey. Las tradiciones peruanas". *La Esfera*, número, 499. Madrid, 28, julio, 1923, s.p.
616. Silvio Lago: "Vida artística. La escultura de cerámica". *La Esfera*, número, 500. Madrid, 4, agosto, 1923, s.p.
617. Silvio Lago: "Actualidad artística. La exposición Eliseo Meifrén". *La Esfera*, número, 510. Madrid, 13, octubre, 1923, s.p.
618. Silvio Lago: "La vida artística. Juan Cardona". *La Esfera*, número, 512. Madrid, 27, octubre, 1923, s.p.
619. Silvio Lago: "En los amigos del arte. Quintín de la Torre". *La Esfera*, número, 513. Madrid, 3, noviembre, 1923, s.p.
620. "La exposición de la Coruña. El arte gallego y el escultor Asorey". *La Esfera*, número, 514. Madrid, 10, noviembre, 1923, s.p.
621. Silvio Lago: "Temas artísticos. Pintura de Cámara". *La Esfera*, número, 515. Madrid, 17, noviembre, 1923, s.p.
622. "La vida artística. Los artistas montañeses". *La Esfera*, número, 515. Madrid, 17, noviembre, 1923, s.p.
623. Silvio Lago: "La vida artística. Los pensadores de La Escuela". *La Esfera*, número, 517. Madrid, 1, diciembre, 1923, s.p.
624. "Vida artística. El acuarelista argentino: Soto Acebal". *La Esfera*, número, 518. Madrid, 8, diciembre, 1923, s.p.
625. "Vida artística. Paisajes de Granada". *La Esfera*, número, 519. Madrid, 15, diciembre, 1923, s.p.
626. "La vida artística. Mongrell y su pintura". *La Esfera*, número, 520. Madrid, 22, diciembre, 1923, s.p.
627. Silvio Lago: "La vida artística. Los acuarelistas portugueses". *La Esfera*, número, 521. Madrid, 29, diciembre, 1923, s.p.
628. "Elegías de Mateo Inurria". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1924, s.p.

629. "Vida artística. Exposición Verdugo Landi". *La Esfera*, número, 522. Madrid, 5, enero, 1924, s.p.
630. Silvio Lago: "Vida artística. El Salón de Otoño". *La Esfera*, número, 523. Madrid, 12, enero, 1924, s.p.
631. Silvio Lago: "Un escultor navarro. Fructuoso Orduña". *La Esfera*, número, 524. Madrid, 19, enero, 1924, s.p.
632. Silvio Lago: "Vida artística. Un paisajista castellano y un paisajista catalán". *La Esfera*, número, 524. Madrid, 19, enero, 1924, s.p.
633. "Temas artísticos. Dos retratos modernos". *La Esfera*, número, 546. Madrid, 21, enero, 1924, s.p.
634. "Los dibujantes. Máximo Ramos". *La Esfera*, número, 525. Madrid, 26, enero, 1924, s.p.
635. "Aleluyas del niño que soñaba imposibles". *La Esfera*, número, 526. Madrid, 2, febrero, 1924, s.p.
636. Silvio Lago: "Segralles y las ilustraciones franciscanas". *La Esfera*, número, 526. Madrid, 2, febrero, 1924, s.p.
637. "Evocación de Joaquín Sorolla". *La Esfera*, número, 527. Madrid, 9, febrero, 1924, s.p.
638. "Vida artística. El escultor José Capuz". *La Esfera*, número, 528. Madrid, 16, febrero, 1924, s.p.
639. "Un gran escultor español. Mateo Inurria y su obra". *La Esfera*, número, 530. Madrid, 1, marzo, 1924, s.p.
640. Silvio Lago: "Entre el álbum y la caja de apuntes. Dibujos de José Benlliure". *La Esfera*, número, 531. Madrid, 8, marzo, 1924, s.p.
641. Silvio Lago: "En el Museo de Arte Moderno. Un príncipe pintor". *La Esfera*, número, 531. Madrid, 8, marzo, 1924, s.p.
642. "De la vida que pasa. El premio Mariano de Cavia-Emiliano Ramírez Angel". *La Esfera*, número, 532. Madrid, 15, marzo, 1924, s.p.

643. Silvio Lago: "Entre el álbum y la caja de apuntes". *La Esfera*, número, 532. Madrid, 15, marzo, 1924, s.p.
644. Silvio Lago: "Entre el álbum y la caja de apuntes". *La Esfera*, número, 534. Madrid, 29, marzo, 1924, s.p.
645. "Vida artística. La pintura nerviosa y sensitiva de Roberto Domingo". *La Esfera*, número, 536. Madrid, 12, abril, 1924, s.p.
646. Silvio Lago: "Tres exposiciones". *La Esfera*, número, 538. Madrid, 26, abril, 1924, s.p.
647. "El arte maduro y sonriente de Jose Machado". *La Esfera*, número, 539. Madrid, 3, mayo, 1924, s.p.
648. "El mausoleo de Joselito. Un romance popular". *La Esfera*, número, 540. Madrid, 10, mayo, 1924, s.p.
649. Silvio Lago: "Vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 541. Madrid, 17, mayo, 1924, s.p.
650. "Temas artísticos. Dos retratos modernos". *La Esfera*, número, 546. Madrid, 21, mayo, 1924, s.p.
651. "La exposición Nacional. La pintura". *La Esfera*, número, 546. Madrid, 21, mayo, 1924, s.p.
652. Silvio Lago: "Vida artística. El arte alegre de Gili Roig". *La Esfera*, número, 543. Madrid, 31, mayo, 1924, s.p.
653. "Mauricio Fromkes, el apasionado de España". *La Esfera*, número, 544. Madrid, 7, junio, 1924, s.p.
654. Silvio Lago: "La exposición Nacional. La pintura". *La Esfera*, número, 545. Madrid, 14, junio, 1924, s.p.
655. "Dos pintores gallegos". *La Esfera*, número, 545. Madrid, 14, junio, 1924, s.p.
656. Silvio Lago: "La exposición Nacional de Bellas Artes. La escultura". *La Esfera*, número, 547. Madrid, 28, junio, 1924, s.p.

657. Silvio Lago: "La Exposición Nacional. La pintura". *La Esfera*, número, 548. Madrid, 5, julio, 1924, s.p.
658. "España fuera de España. El pabellón español en Venecia". *La Esfera*, número, 549. Madrid, 12, julio, 1924, s.p.
659. "La exposición Nacional. El grabado". *La Esfera*, número, 549. Madrid, 12, julio, 1924, s.p.
660. Silvio Lago: "De la Exposición Nacional. Esculturas". *La Esfera*, número, 552. Madrid, 2, agosto, 1924, s.p.
661. Silvio Lago: "Entre el álbum y la caja de apuntes. Rincones de Madrid". *La Esfera*, número, 553. Madrid, 9, agosto, 1924, s.p.
662. Silvio Lago: "La escenografía española". *La Esfera*, número, 561. Madrid, 4, octubre, 1924, s.p.
663. "Del arte fotográfico. La Exposición de Gijón". *La Esfera*, número, 562. Madrid, 11, octubre, 1924, s.p.
664. "Un gran pintor español. Muñoz Degraín". *La Esfera*, número, 563. Madrid, 18, octubre, 1924, s.p.
665. Silvio Lago: "El Salón de Otoño". *La Esfera*, número, 564. Madrid, 25, octubre, 1924, s.p.
666. Silvio Lago: "La escultura religiosa moderna. El Cristo de la misericordia". *La Esfera*, número, 564. Madrid, 25, octubre, 1924, s.p.
667. "El escultor gallego Bonome". *La Esfera*, número, 564. Madrid, 25, octubre, 1924, s.p.
668. "Vida artística. Paisajes de España". *La Esfera*, número, 566. Madrid, 8, noviembre, 1924, s.p.
669. Silvio Lago: "Entre el álbum y la caja de apuntes. Evocaciones marroquíes". *La Esfera*, número, 566. Madrid, 8, noviembre, 1924, s.p.
670. "De la vida que pasa. Andrés González Blanco". *La Esfera*, número, 567. Madrid, 15, noviembre, 1924, s.p.

671. "Artistas argentinos. Alfredo Guido ". *La Esfera*, número, 569. Madrid, 29, noviembre, 1924, s.p.
672. "El paisajista Igual Ruiz". *La Esfera*, número, 570. Madrid, 6, diciembre, 1924, s.p.
673. Silvio Lago: "Entre el álbum y la caja de apuntes. Escenas uruguayas de José Monegal". *La Esfera*, número, 570. Madrid, 6, diciembre, 1924, s.p.
674. Silvio Lago: "Vida artística. El paisajista Bianqui". *La Esfera*, número, 571. Madrid, 13, diciembre, 1924, s.p.
675. "Un artista húngaro en España. Francisco Erdelyi". *La Esfera*, número, 572. Madrid, 20, diciembre, 1924, s.p.
676. Silvio Lago: "Alberto Ziegler. El nuevo viajero alemán por España". *La Esfera*, número, 573. Madrid. 27, diciembre, 1924, s.p.
677. "En el Salón Nancy. Dos artistas hispanoamericanos". *La Esfera*, número, 573. Madrid, 27, diciembre, 1924, s.p.
678. "La peinture spagnole depuis le milieu du XIX siècle". *La Revue de L'Art ancien et moderne*, t. XLV y XLVI, num. 252, 253, 254, 256, 260, 262. París, 1924-1925, pp.25-33, 96-105, 165-174, 323-334, 265-273, 29-43.
679. "El autorretrato de Don Antonio Ponz". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* Madrid, 1925, pp. 4-7
680. Silvio Lago: "El arte que pasó de moda". *La Esfera*, número, 575. Madrid, 10, enero, 1925, s.p.
681. Silvio Lago: "El pintor Nogué y el repujador Blasco". *La Esfera*, número, 576. Madrid, 17, enero, 1925, s.p.
682. "Cuatro pintores españoles". *La Esfera*, número, 577. Madrid, 24, enero, 1925, s.p.
683. "Una obra póstuma de Beruete". *La Esfera*, número, 578. Madrid, 31, enero, 1925, s.p.
684. "Marceliano Santa Maria y su arte". *Raza Española*. Madrid, 1, febrero, 1925.

685. "Dos relatos románticos. Los padres de Valeriano y Gustavo Becquer". *La Esfera*, número, 579. Madrid, 7, febrero, 1925, s.p.
686. "Vida artística. Bernardino de Pantorba". *La Esfera*, número, 580. Madrid, 14, febrero, 1925, s.p.
687. Silvio Lago: "España fuera de España. Evaristo Valle, pintor de Asturias, en Londres". *La Esfera*, número, 581. Madrid, 21, febrero, 1925, s.p.
688. Silvio Lago: "Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 582. Madrid, 28, febrero, 1925, s.p.
689. "Vida artística. La exposición Sunyer". *La Esfera*, número, 583. Madrid, 7, marzo, 1925, s.p.
690. "Los modernos artistas gallegos. Santiago Bonome". *La Esfera*, número, 584. Madrid, 14, marzo, 1925, s.p.
691. "Vida artística. La exposición Pinazo". *La Esfera*, número, 585. Madrid, 21, marzo, 1925, s.p.
692. "Vida artística. Los paisajistas catalanes". *La Esfera*, número, 586. Madrid, 28, marzo, 1925, s.p.
693. "En la Real Academia de San Fernando. La exposición Menéndez Pidal". *La Esfera*, número, 589. Madrid, 18, abril, 1925, s.p.
694. Silvio Lago: "Vida artística. La exposición Vidal y Quadras". *La Esfera*, número, 589. Madrid, 18, abril, 1925, s.p.
695. "Vida artística. Tres exposiciones en Madrid. Eliseo Menfrén. García Martínez. Antonio Luis Gutierrez". *La Esfera*, número, 591. Madrid, 2, mayo, 1925, s.p.
696. Silvio Lago: "Vida artística. La exposición Pulido". *La Esfera*, número, 592. Madrid, 9, mayo, 1925, s.p.
697. "Un pintor vasco. Genaro Urrutia". *La Esfera*, número, 593. Madrid. 16 mayo, 1925, s.p.
698. "Un escultor argentino. Fioravanti?". *La Esfera*, número, 594. Madrid, 23, mayo, 1925, s.p.

699. Silvio Lago: "Una exposición de Sancha. Paisajes de Avila". *La Esfera*, número, 596. Madrid, 6, junio, 1925, s.p.
700. Silvio Lago: "Arte andaluz. La exposición de Sevilla". *La Esfera*, número, 596. Madrid, 6, junio, 1925, s.p.
701. "Vida artística. La exposición del Traje regional". *La Esfera*, número, 598. Madrid, 20, junio, 1925, s.p.
702. "Vida artística. La exposición de retratos de niño en España". *La Esfera*, número, 600. Madrid, 4, julio, 1925, s.p.
703. "Vida artística. La exposición de retratos de niño en España". *La Esfera*, número, 601. Madrid, 11, julio, 1925, s.p.
704. "Vida artística. La exposición de retratos de niño en España". *La Esfera*, número, 602. Madrid, 18, julio, 1925, s.p.
705. Silvio Lago: "La pintura valenciana. Francisco Gras y sus lienzos levantinos". *La Esfera*, número, 603. Madrid, 25, julio, 1925, s.p.
706. "La Sección española en la Exposición Internacionalde Artes decorativas". *La Esfera*, número, 603. Madrid, 25, julio, 1925, s.p.
707. "Exposiciones en Madrid. Maroussia Valero y Solís Anta". *La Esfera*, número, 605. Madrid, 8, agosto, 1925, s.p.
708. Silvio Lago: "Las caricaturas. Romero Escacena". *La Esfera*, número, 605. Madrid, 8, agosto, 1925, s.p.
709. Silvio Lago: "La pintura hispanoamericana. El paisajista chileno Valenzuela LLanos". *La Esfera*, número, 606. Madrid, 15, agosto, 1925, s.p.
710. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Juan Antonio Benllure". *La Esfera*, número, 607. Madrid, 22, agosto, 1925, s.p.
711. "Bibliografía artística. La escultura polícroma religiosa española". *La Esfera*, número, 608. Madrid, 29, agosto, 1925, s.p.
712. "La vida artística. El Salón de humoristas de Avilés". *La Esfera*, número, 612. Madrid, 26, septiembre, 1925, s.p.

713. "Entre el álbum y la caja de apuntes. Unos dibujos de Clará". *La Esfera*, número, 615. Madrid, 17, octubre, 1925, s.p.
714. Silvio Lago: "Un costumbrista gallego. Suárez Couto". *La Esfera*, número, 616. Madrid, 24, octubre, 1925, s.p.
715. Silvio Lago: "Artistas jóvenes. Pedro Antonio". *La Esfera*, número, 617. Madrid, 31, octubre, 1925, s.p.
716. "El Salón de Otoño. Los escultores". *La Esfera*, número, 620. Madrid, 21, noviembre, 1925, s.p.
717. "Vida artística. El escultor Julio Vicent". *La Esfera*, número, 621. Madrid, 28, noviembre, 1925, s.p.
718. "Vida artística. El escultor Santiago Costa". *La Esfera*, número, 622. Madrid, 5, diciembre, 1925, s.p.
719. Silvio Lago: "Vida artística. La paisajista María Pérez Herrero". *La Esfera*, número, 624. Madrid, 19, diciembre, 1925, s.p.
720. "La Literature et l'art espagnol contemporains". *Je sais tout*. Paris, 1926.
721. "Vida artística. Tellaeché - Sainz de la Maza". *La Esfera*, número, 626. Madrid, 2, enero, 1926, pp. 4-5
722. Silvio Lago: "Artistas andaluces. Miguel de Horgues". *La Esfera*, número, 630. Madrid, 30, enero, 1926, pp. 30-31.
723. "Vida artística. Una exposición de artistas catalanes". *La Esfera*, número, 631. Madrid, 6, febrero, 1926, pp. 12-13.
724. Silvio Lago: "España fuera de España. Una exposición en Méjico". *La Esfera*, número, 627. Madrid, 9, febrero, 1926, pp. 6-7.
725. "Vida artística. Cuatro artistas hispanoamericanos". *La Esfera*, número, 633. Madrid, 20, febrero, 1926, pp. 22-23.
726. "Vida artística. Una exposición argentina". *La Esfera*, número, 635. Madrid, 6, marzo, 1926, pp. 6-7.

727. "España fuera de España. La Sociedad hispánica de Nueva York". *La Esfera*, número, 638. Madrid, 27, marzo, 1926, pp. 26-28.
728. "Vida artística. Un ilustrador alemán y un paisajista vasco". *La Esfera*, número, 639. Madrid, 3, abril, 1926, p. 3.
729. "Una exposición importante. Los artistas asturianos". *La Esfera*, número, 643. Madrid, 1, mayo, 1926, pp. 33-35.
730. "Vida artística. La exposición Ortiz Echagüe". *La Esfera*, número, 644. Madrid, 8, mayo, 1926, pp. 21-23.
731. Silvio Lago: "Una exposición póstuma. Alejandro Ferrant y su obra". *La Esfera*, número, 645. Madrid, 15, mayo, 1926, pp. 18-19
732. "La Exposicion Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 647. Madrid, 29, mayo, 1926, pp. 20-25.
733. "La Renaissance Artistique". *Les Annales politiques et littéraires*, Tome quatre-vingt-sixieme. Paris, 1, junio, 1926, pp. 383-385.
734. "La Exposición Nacional de Bellas Artes. El cuadro de asunto". *La Esfera*, número, 648. Madrid, 5, junio, 1926, pp. 12-16.
735. "Maestros jóvenes. Martínez Baldrich". *La Esfera*, número, 649. Madrid, 12, junio, 1926, p. 9
736. Silvio Lago: "Un artista de la fotografía. Miguel Andrés". *La Esfera*, número, 649. Madrid, 12, junio, 1926, p. 32.
737. "La esposición Nacional. El retrato". *La Esfera*, número, 649. Madrid, 12, junio, 1926, pp. 41-45.
738. "La exposición Nacional. La escultura". *La Esfera*, número, 650. Madrid, 19, junio, 1926, pp. 2-7.
739. Silvio Lago: "La exposición Nacional. Epílogo lamentable". *La Esfera*, número, 650. Madrid, 19, junio, 1926, p. 21.
740. "Vida artística. El arte de Alejandro Ferrant". *La Esfera*, número, 651. Madrid, 26, junio, 1926, pp.6-8.

741. "La exposición Nacional.Arte decorativo, arquitectura y grabado". *La Esfera*, número, 652. Madrid, 3, julio, 1926, pp. 12-13.
742. "Vida artística. La escuela de Cerámica". *La Esfera*, número, 653. Madrid, 10, julio, 1926, pp. 36-37.
743. "España fuera de España. La Exposición Internacional de Venecia". *La Esfera*, número, 654. Madrid, 17, julio, 1926, pp. 23-26.
744. "Vida artística. Pintores hispanoamericanos". *La Esfera*, número, 655. Madrid, 24, julio, 1926, pp. 10-12.
745. Silvio Lago: "Un pintor valenciano. Teodoro Andreu". *La Esfera*, número, 655. Madrid, 24, julio, 1926, p. 20.
746. "Vida artística. La Academia Española de Bellas Artes en Roma.Exégesis madrileña". *La Esfera*, número, 656. Madrid, 31, julio, 1926, pp. 14-16.
747. "Artistas catalanes. Ramón LLisas". *La Esfera*, número, 657. Madrid, 7, agosto, 1926, pp. 10-11.
748. "La vida artística. Tres pintores vascos". *La Esfera*, número, 658. Madrid, 14, agosto, 1926, p. 9.
749. Silvio Lago: "Marginalia. De los concursos nacionales y del ornato urbano". *La Esfera*, número, 658. Madrid, 14, agosto, 1926, p. 33.
750. "Gentes, sitios, horas ... Salamandra". *La Esfera*, número, 659. Madrid, 21, agosto, 1926.
751. "El arte y la Posta. La casa de Correos de Sitges". *La Esfera*, número, 660. Madrid, 28, agosto, 1926, pp. 6-7.
752. "Fernando Callicó. El arte clásico de un dibujante moderno". *La Esfera*, número, 661. Madrid, 4, septiembre, 1926, pp. 30-31.
753. "España fuera de España. Sevilla en Nueva York". *La Esfera*, número, 662. Madrid, 11, septiembre, 1926, pp. 30-31.
754. "Un gran artista español triunfa en París. Jose M^a Sert y las pintura Murales". *La Esfera*, número, 664. Madrid, 25, septiembre, 1926, p. 10.

755. "Vida artística. Las primorosas encajeras luanquinas.". *La Esfera*, número, 666. Madrid, 9 , octubre, 1926, pp. 607.
756. "Vida artística. Los pintores avilesinos". *La Esfera*, número, 667. Madrid, 16, octubre, 1926, pp. 34-35.
757. "Vida artística. Un bajo relieve de Ferrant". *La Esfera*, número, 669. Madrid, 30, octubre, 1926, p. 14.
758. "Vida artística. Un acuarelista catalán: Torrents". *La Esfera*, número, 670. Madrid, 6, noviembre, 1926, p. 3.
759. "Vida artística. La exposición Cristobal Ruiz". *La Esfera*, número, 671. Madrid, 13, noviembre, 1926, pp. 32-33.
760. "Museos españoles. El Museo Romántico". *La Esfera*, número, 672. Madrid, 20, noviembre, 1926, pp. 12-16.
761. "Vida artística. La exposición Zuloaga". *La Esfera*, número, 673. Madrid, 27, noviembre, 1926, pp. 9-13.
762. "Decrepitud". *La Esfera*, número, 674. Madrid, 4, diciembre, 1926, p. 20.
763. Silvio Lago: "Vida artística. Los pensionados del Paular". *La Esfera*, número, 675. Madrid, 11, diciembre, 1926, pp. 18-19.
764. Silvio Lago: "De la vida artística. María y Elena Sorolla o la fraterna sonrisa melancólica sobre el arte". *La Esfera*, número, 676. Madrid, 18, diciembre, 1926, pp. 18-19
765. Silvio Lago: "Sorolla y los niños". *La Esfera*, Nº Extraordinario. Madrid, 1, enero, 1927, p. 29.
766. Silvio Lago: "La colaboración de los artistas en el Círculo de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 679. Madrid, 8, enero, 1927, pp. 17-19.
767. "Los bellos libros. Un teatro de arte en España". *La Esfera*, número, 680. Madrid, 15, enero, 1927, pp. 10-11.
768. Silvio Lago: "Vida artística. Juan de Echevarría o el intimismo estético". *La Esfera*, número, 680. Madrid, 15, enero, 1927, pp. 33-37.

769. "Moncho y la mamá de Moncho". *La Esfera*, número, 682. Madrid, 29, enero, 1927, p. 35.
770. Silvio Lago: "Los bellos libros. Rostros de españoles?". *La Esfera*, número, 682. Madrid, 29, enero, 1927, p. 34.
771. "Vida artística. Mateo Hernández". *La Esfera*, número, 683. Madrid 5, febrero, 1927, pp. 13-15.
772. [Vida artística. El escultor Federico Marés". *La Esfera*, número, 684. Madrid, 12, febrero, 1927, pp. 10-11.
773. "Vida artística. La exposición de Valentín de Zubiaurre". *La Esfera*, número, 685. Madrid, 19, febrero, 1927, pp. 12-15.
774. "El arte hispanoamericano. La joven pintura mejicana". *La Esfera*, número, 687. Madrid, 5, marzo, 1927, pp. 17-19.
775. "Vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 688. Madrid, 12, marzo, 1927, pp. 9-11.
776. Silvio Lago: "En el Salón Nancy. Una exposición de dibujos". *La Esfera*, número, 689. Madrid, 19, marzo, 1927, p. 6.
777. "Vida artística.. Los artistas andaluces". *La Esfera*, número, 690. Madrid, 26, marzo, 1927, p. 6.
778. "Vida artística. Ivo Pascual, el virgiliano". *La Esfera*, número, 692. Madrid, 9, abril, 1927, pp. 2-3.
779. "Un pintor valenciano. Bartolomé Mongrell". *La Esfera*, número 696. Madrid, 7, mayo, 1927, pp. 12-13.
780. "La Mallorca de Tito Cittadini". *La Esfera*, número, 697. Madrid, 14, mayo, 1927, pp. 14-15.
781. "Las estampas franciscanas de José de Benlliure". *La Esfera*, número, 700. Madrid, 4, junio, 1927, pp. 12-13.
782. Silvio Lago: "Las exposiciones del "Lyceum". Una pintora argentina". *La Esfera*, número, 704. Madrid, 2, julio, 1927, p. 19.

783. "Españoles de hoy. El Marqués de Vega Inclán". *La Esfera*, número, 706. Madrid, 16, julio, 1927, pp. 6-7.
784. "Vida artística. Daniel Vázquez Díaz". *La Esfera*, número, 707. Madrid, 23, julio, 1927, pp. 16-18.
785. Silvio Lago: "Cuando la fotografía es un arte. El ejemplo de Luis LLadó". *La Esfera*, número, 707. Madrid, 23, julio, 1927, pp. 21-28.
786. Silvio Lago: "Artistas españoles. María Muntadas". *La Esfera*, número, 708. Madrid, 30, julio, 1927, p. 19.
787. Silvio Lago: "Mujeres de Hermoso". *La Esfera*, número, 710. Madrid, 13, agosto, 1927, pp. 16-17.
788. "Vida artística. El pintor Castro Cires". *La Esfera*, número, 711. Madrid, 20, agosto, 1927, p. 17.
789. "Vida Artística. Mauricio Fromkes o el yanqui que se enamoró de España". *La Esfera*, número, 712. Madrid, 27, agosto, 1927, pp.8-9.
790. "La adolescente y el mar". *La Esfera*, número, 712. Madrid, 27, agosto, 1927.
791. Silvio Lago: "Escolios. A propósito de una figuras bíblicas de Quitín de la Torre". *La Esfera*, número, 713. Madrid, 3, septiembre, 1927, pp. 6-7.
792. "Vida artística. Una exposición de fotografías". *La Esfera*, número, 718. Madrid, 8, octubre, 1927, p. 7.
793. "Vida artística. El Salón de Otoño". *La Esfera*, número, 720. Madrid, 22, octubre, 1927, p. 3.
794. "Vida artística. El nuevo Salón de Vilches". *La Esfera*, número, 720. Madrid, 22, octubre, 1927, p. 31.
795. "Artistas contemporáneos. El escultor italiano Francesco Messina". *La Esfera*, número, 721. Madrid, 29, octubre, 1927, pp. 16-17.
796. Silvio Lago: "Escolios. Concursos abortados". *La Esfera*, número, 722. Madrid, 5, noviembre, 1927, p. 3.

797. "El recio y sensible arte de José Solana". *El Debate*. Madrid, 10, noviembre, 1927, p. 8.
798. "Vida artística. La exposición Solana". *La Esfera*, número, 723. Madrid, 12, noviembre, 1927, pp. 6-7.
799. Silvio Lago: "Vida artística. Una exposición de Luis Huidobro". *La Esfera*, número, 724. Madrid, 19, noviembre, 1927, p. 6.
800. SilvioLago: "Una incorporación pictórica de Don Juan Tenorio". *La Esfera*, número, 724. Madrid, 19, noviembre, 1927, p. 7.
801. "Escolios. Max Pretzfelder y sus paisajes de España". *La Esfera*, número, 724. Madrid, 19, noviembre, 1927, p. 30.
802. Silvio Lago: "Pintores y grabadores". *La Esfera*, número, 726. Madrid, 3, diciembre, 1927, pp. 10-11.
803. "Escolios artísticos. Las mujeres de Eduardo Chicharro". *La Esfera*, número, 726. Madrid, 3, diciembre, 1927, pp. 20-29.
804. "Vida artística. Una esposición de Casas Abarca". *La Esfera*, número, 727. Madrid, 10, diciembre, 1927, pp. 32-33.
805. "Un pintor de Castilla. Luis Gallardo". *La Esfera*, número, 728. Madrid, 17, diciembre, 1927, pp. 14-15.
806. "Un maestro de la escenografía. Francisco Soler Rovirosa". *La Esfera*, número, 729. Madrid, 24, diciembre, 1927, pp. 14-15.
807. "Una magnífica lección de pintura española". *La Esfera*, número, 729. Madrid, 24, diciembre, 1927.
808. "Vida artística. Agrupación de paisajistas". *La Esfera*, número, 732. Madrid, 14, enero, 1928, pp. 40-41.
809. "El arte de soñar. El cine, buen aliado de la fantasía". *La Esfera*, número, 733. Madrid, 21, enero, 1928, pp. 32-33.
810. Silvio Lago: "La escultura decorativa. Angel García". *La Esfera*, número, 733. Madrid, 21, enero, 1928, pp. 35-37.

811. "Escolios. Como han visto los pintores a María Guerrero". *La Esfera*, número, 735. Madrid, 4, febrero, 1928, pp. 7-10.
812. "Vida artística. Bonome, el animador de la madera". *La Esfera*, número, 736. Madrid, 11, febrero, 1928, pp. 32-33.
813. "Vida artística. Valentín Zubiaurre". *La Esfera*, número, 737. Madrid, 18, febrero, 1928, pp. 12-13.
814. "Vida artística. Los dibujantes españoles en Nueva York". *La Esfera*, número, 738. Madrid, 25, febrero, 1928, p. 9.
815. Silvio Lago: "Vida artística. El escenógrafo Salvador Alarma". *La Esfera*, número, 739. Madrid, 3, marzo, 1928, pp. 12-13.
816. "Un ilustrador argentino. Rafael de Lamo". *La Esfera*, número, 739. Madrid, 3, marzo, 1928, pp. 34-35.
817. Silvio Lago: "Vida artística. Exposiciones Casas y Domenech". *La Esfera*, número, 740. Madrid, 10, marzo, 1928, pp. 16-17.
818. "Pesadilla". *La Esfera*, número, 741. Madrid, 17, marzo, 1928, p. 11.
819. Silvio Lago: "Una exposición importante. Los pintores belgas". *La Esfera*, número, 741. Madrid, 17, marzo, 1928, pp. 12-13.
820. Silvio Lago: "Pintores españoles. Francisco Maura". *La Esfera*, número, 742. Madrid, 24, marzo, 1928, p. 20.
821. Silvio Lago: "Un centenario artístico. Evocación de Ribalta". *La Esfera*, número, 742. Madrid, 24, marzo, 1928, pp. 34-35.
822. "La exposición de arte belga. Escultores y grabadores". *La Esfera*, número, 742. Madrid, 24, marzo, 1928, pp. 40-41.
823. Silvio Lago: "Vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 743. Madrid, 31, marzo, 1928, pp. 36-37.
824. Silvio Lago: "Los motivos pictóricos de la Pasión. La Santa Cena". *La Esfera*, número, 744. Madrid, 7, abril, 1928, s.p.

825. "Cuentos de "La Esfera". La corona de espinas". *La Esfera*, número, 744. Madrid, 7, abril, 1928, s.p.
826. "La Sala de Goya en la Real Academia de San Fernando". *La Esfera*, número 745. Madrid, 14, abril, 1928, s.p.
827. "En el centenario de Alberto Durero". *La Esfera*, número, 746. Madrid, 21, abril, 1928, pp. 21-27.
828. "Vida artística. La exposición de Carlos Vázquez". *La Esfera*, número, 747. Madrid, 28, abril, 1928, pp. 16-17.
829. Silvio Lago: "Vida artística. El arte intimista de Martí Garcés". *La Esfera*, número, 748. Madrid, 5, mayo, 1928, pp. 12-13.
830. "Cuentos de "La Esfera". Una tarde en la Galería Borguesse". *La Esfera*, número, 748. Madrid, 5, mayo, 1928, pp. 14-15.
831. Silvio Lago: "Vida artística. La exposición de Neville Lewis". *La Esfera*, número, 749. Madrid, 12, mayo, 1928, pp. 16-17.
832. Silvio Lago: "Argentina y España. Colomba y su álbum españolista". *La Esfera*, número, 750. Madrid, 19, mayo, 1928, pp. 32-33.
833. "Exposiciones. El Madrid de Enrique Larrañaga". *La Esfera*, número, 750. Madrid, 19, mayo, 1928, pp. 34-35.
834. "Las estampas granadinas de Hermenegildo Lanz". *La Esfera*, número, 752. Madrid, 2, junio, 1928, s.p.
835. "Artistas jóvenes. Lola de la Vega". *La Esfera*, número, 753. Madrid, 9, junio, 1928, pp. 14-15.
836. Silvio Lago: "La pintura gallega". *La Esfera*, número, 753. Madrid, 9, junio, 1928, p. 29.
837. Silvio Lago: "Gárate y su recio aragonismo". *La Esfera*, número, 755. Madrid, 23, junio, 1928, pp. 32-33.
838. "Una exposición internacional. Pintura y escultura italianas". *La Esfera*, número, 756. Madrid, 30, junio, 1928, pp. 12-13.

839. "Una exposición internacional. Pintura francesa". *La Esfera*, número, 757. Madrid, 7, julio, 1928, pp. 12-13.
840. "Un bello libro de exaltación española. "La bendita tierra". *La Esfera*, número, 758. Madrid, 14, julio, 1928, pp. 8-9.
841. "Artistas jóvenes. Angeles Parra de Lavin". *La Esfera*, número, 759. Madrid, 21, julio, 1928, pp. 18-19.
842. Silvio Lago: "Un paisajista orinal. Luis Rubio". *La Esfera*, número, 759. Madrid, 21, julio, 1928, p. 26.
843. Silvio Lago: "Una obra de arte. Estampas compostelanas". *La Esfera*, número, 760. Madrid, 28, julio, 1928, pp. 11-15.
844. "Una exposición importante. Los artistas gallegos". *La Esfera*, número, 760. Madrid, 28, julio, 1928, pp. 39-41.
845. Silvio Lago: "Vida artística. Dos retratos del rey". *La Esfera*, número, 762. Madrid, 11, agosto, 1928, p. 37.
846. Silvio Lago: "Un escultor andaluz. Delgado Brackenbury". *La Esfera*, número, 763. Madrid, 18, agosto, 1928, pp. 22-23.
847. "El patriarca de la novela argentina. Carlos María Ocantos". *La Esfera*, número, 764. Madrid, 25, agosto, 1928, pp. 38-39.
848. "Vida artística. La España pictórica de López Cabrera". *La Esfera*, número, 765. Madrid, 1, septiembre, 1928, pp. 14-15.
849. Silvio Lago: "Vida artística. El pintor francés Charles Manner". *La Esfera*, número, 766. Madrid, 8, septiembre, 1928, pp. 30-31.
850. "Cuentos de "La Esfera", Carne y espíritu". *La Esfera*, número, 771. Madrid, 13, octubre, 1928, p. 26.
851. Silvio Lago: "Arte Hispanoamericano. La Escuela directa de talla de Méjico". *La Esfera*, número, 771. Madrid, 13, octubre, 1928, pp. 40-42.
852. "El Salón de Otoño". *La Esfera*, número, 772. Madrid, 20, octubre, 1928, pp. 36-37.

853. "Cuentos de "La Esfera". "Rivalidad". *La Esfera*, número, 774. Madrid, 3, noviembre, 1928, pp. 16-17.
854. "Cuentos de "La Esfera", La Besana y la Estela". *La Esfera*, número, 778. Madrid, 1, diciembre, 1928, pp. 14-16.
855. "Vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 779. Madrid, 8, diciembre, 1928, pp. 39-40.
856. Silvio Lago: "Vida artística. Grabadores holandeses". *La Esfera*, número, 780. Madrid, 15, diciembre, 1928, pp. 32-33.
857. "Un pintor alemán y un pintor español". *La Esfera*, número, 781. Madrid, 22, diciembre, 1928, pp. 16-17.
858. "Cuentos de "La Esfera", "Una mujer sola". *La Esfera*, número, 783. Madrid, 5, enero, 1929.
859. Augusto Rodin: "Decía Rodin ... Forma y pensamiento (Traducción de Silvio Lago)". *La Esfera*, número, 783. Madrid, 5, enero, 1929.
860. "Vida artística. El Salón del Círculo de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 784. Madrid, 12, enero, 1929, pp. 42-44.
861. "Vida artística. Un estimulante poderoso. Una elegíaca del paisaje". *La Esfera*, número, 785. Madrid, 19, enero, 1929, pp. 40-41.
862. "Vida artística. Un pintor boliviano". *La Esfera*, número, 786. Madrid, 26, enero, 1929, p. 17.
863. "Al margen de una exposición. Meditaciones sobre el paisaje". *La Esfera*, número, 787. Madrid, 2, febrero, 1929, pp. 8-10.
864. Silvio Lago: "Escolios al no arte. Agonía de la impotencia grotesca". *La Esfera*, número, 788. Madrid, 9, febrero, 1929, pp. 18-19.
865. Silvio Lago: "Vida artística. La agrupación de acuarelistas catalanes". *La Esfera*, número, 790. Madrid, 23, febrero, 1929, pp. 18-19.
866. "Vida artística. El paisajista Guiteras. Tres artistas jóvenes". *La Esfera*, número, 791. Madrid, 2, marzo, 1929, pp. 42-43.

867. "Vida artística. La peligrosa facilidad de Maroussia Valero". *La Esfera*, número, 792. Madrid, 9, marzo, 1929, p. 39.
868. "Escoliarío de Semana Santa". *La Esfera*, número, 794. Madrid, 23, marzo, 1929, p. 4.
869. Silvio Lago: "Las creaciones femeninas del teatro Quinteriano". *La Esfera*, número, 794. Madrid, 23, marzo, 1929, pp. 40-42.
870. "La vida artística. Solana y su verdad". *La Esfera*, número, 795. Madrid, 30, marzo, 1929, pp. 32-33.
871. "Vida artística. Igual Ruíz y su optimismo juvenil". *La Esfera*, número, 796. Madrid, 6, abril, 1929, pp. 16-17.
872. "Vida artística. Las exposiciones del Círculo de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 797. Madrid, 13, abril, 1929, pp. 16-17.
873. "Vila Puig, pintor de tierra catalana". *La Esfera*, número, 798. Madrid, 20, abril, 1929, pp. 40-41.
874. Silvio Lago: "Vida artística. La exposición de la Asociación de Pintores y Escultores". *La Esfera*, número, 799. Madrid, 27, abril, 1929, pp. 40-41.
875. Silvio Lago: "Vida artística. Dos exposiciones colectivas". *La Esfera*, número, 800. Madrid, 4, mayo, 1929, pp. 40-41.
876. "Franciscanismo, condición literaria". *La Esfera*, número, 801. Madrid, 11, mayo, 1929, p.38.
877. Silvio Lago: "Dos pintores argentinos. Ana Weis y Alberto Rossi". *La Esfera*, número, 802. Madrid, 18, mayo, 1929, pp. 6-7.
878. "Escolios artísticos. Nueva mirada a Santillana del Mar". *La Esfera*, número, 807. Madrid, 22, junio, 1929, pp. 6-7.
879. Silvio Lago: "La vida artística. Nueve millones de francos por dos cuadros de Botticelli". *La Esfera*, número, 807. Madrid, 22, junio, 1929, pp. 26-27.
880. Silvio Lago: "El arte en Barcelona. Dos pintores de Baleares". *La Esfera*, número, 809. Madrid, 6, julio, 1929, pp. 38-39.

881. "Vida artística. Tipos argentinos vistos por un español". *La Esfera*, número, 811. Madrid, 20, julio, 1929, pp. 16-17.
882. "Vida artística. Nuevas pinturas y exculturas mexicanas". *La Esfera*, número, 812. Madrid, 27, julio, 1929, pp. 9-10.
883. Silvio Lago: "Elegía. Walter Gramatte". *La Esfera*, número, 813. Madrid, 3, agosto, 1929, p. 21.
884. "Maestros contemporáneos. Bernaldo de Quirós". *La Esfera*, número, 813. Madrid, 3, agosto, 1929, s.p.
885. Silvio Lago: "Maestros de ayer. Ricardo de Villodas". *La Esfera*, número, 814. Madrid, 10, agosto, 1929, pp. 32-33.
886. "Vida artística. Marga Gil Röesset". *La Esfera*, número, 815. Madrid, 17, agosto, 1929, pp. 22-23.
887. "La vida artística. Una exposición de Evaristo Valle". *La Esfera*, número, 819. Madrid, 14, septiembre, 1929, pp. 21-22.
888. "La vida artística. Los pensionados en el Paular". *La Esfera*, número, 828. Madrid, 16, noviembre, 1929, pp. 6-7.
889. "Vida artística. José Clará, medalla de honor". *La Esfera*, número, 829. Madrid, 23, noviembre, 1929, pp. 8-9.
890. Silvio Lago: "Un discurso académico. Los palacetes cortesanos del siglo XVIII". *La Esfera*, número, 830. Madrid, 30, noviembre, 1929, pp. 27-28.
891. Silvio Lago: "En los Amigos del Arte. Cerámicas y retratos". *La Esfera*, número, 831. Madrid, 7, diciembre, 1929, pp. 12-13.
892. Silvio Lago: "Tres exposiciones. Oleo, pastel y acuarela". *La Esfera*, número, 832. Madrid, 14, diciembre, 1929, pp. 12-13.
893. "Nuevas miradas a Cristo". *La Esfera*, número, 832. Madrid, 14, diciembre, 1929, pp. 16-17.
894. "Varias obras de la exposición Granada". *La Esfera*, número, 832. Madrid, 14, diciembre, 1929, p. 26.

895. "Vida artística. Marisa Roësset , Gisela Ephrussi". *La Esfera*, número, 833. Madrid, 21, diciembre, 1929, pp. 26-27.
896. Silvio Lago: "El arte fuera de España. Un monumento a Bolívar". *La Esfera*, número, 834. Madrid, 28, diciembre, 1929, pp. 26-27.
897. "Otra vez él ". *La Esfera*, número, 835. Madrid, 4, enero, 1930.
898. "El arte de hoy. Acto de contricción de fe". *La Esfera*, número, 844. Madrid, 8, marzo, 1930, p. 10.
899. "Todavía se muere por amor". *La Esfera*, número, 845. Madrid, 15, marzo, 1930.
900. Silvio Lago: "El arte de hoy. Jaime Otero". *La Esfera*, número, 845. Madrid, 15, marzo, 1930, pp. 24-25.
901. "Los libros que van a aparecer, juzgados por sus autores. "Entre el fauno y la sirena"."De la condición del escritor". *El Heraldo de Madrid*. Madrid, 17, abril, 1930.
902. "In memoriam. Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas". *La Esfera*, número, 854. Madrid, 17, mayo, 1930, pp. 6-7.
903. "Entre el fauno y la Sirena". *La Esfera*, número, 854. Madrid, 17, mayo, 1930, pp. 16-17.
904. "El arte de hoy. Joaquín Mir". *La Esfera*, número, 856. Madrid, 31, mayo, 1930, pp. 23-25.
905. Silvio Lago: "In Memoriam. Julio Vila Prades". *La Esfera*, número, 863. Madrid, 19, julio, 1930, pp. 5-6.
906. "Bajo el Sol de los muertos. El escultor esculpido". *La Esfera*, número, 869. Madrid, 30, agosto, 1930, s.p.
907. Silvio Lago: "Los maestros de la ilustración. Alejandro Sirio". *La Esfera*, número, 869. Madrid, 30, agosto, 1930, pp. 34-35.
908. "Las fiestas mayores del Principado. San Agustín de Avilés". *La Esfera*, número, 871. Madrid, 13, septiembre, 1930, s.p.

909. Silvio Lago: "Actualidad artística. Un concurso y un monumento". *La Esfera*, número, 874. Madrid, 4, octubre, 1930, p. 41.
910. "La obra admirable de Verdugo Landi". *La Esfera*, número, 875. Madrid, 11, octubre, 1930, pp. 20-22.
911. "Muy antiguo y muy moderno". *La Esfera*, número, 876. Madrid, 18, octubre, 1930, pp. 33-36.
912. Silvio Lago: "Otra vez la Escuela de Cerámica. Francisco Alcántara y la Escuela de Cerámica". *La Esfera*, número, 878. Madrid, 1, noviembre, 1930, pp. 22-23.
913. "Salón de Otoño. Palabras en la Sala de Angeles Santos". *La Esfera*, número, 878. Madrid, 1, noviembre, 1930, pp. 38-39.
914. Silvio Lago: "El Arte de hoy. El escultor argentino Riganelli". *La Esfera*, número, 881. Madrid, 22, noviembre, 1930, pp. 9-11.
915. "Un libro excepcional sobre el arte y los artistas contemporáneos de Galicia". *La Esfera*, número, 882. Madrid, 29, noviembre, 1930, pp. 18-19.
916. "Pablo Ruiz Picasso". *Cosmópolis* Madrid, diciembre de 1930, pp. 20-21.
917. "El arte de hoy. Miguel del Pino. Pintor de retratos". *La Esfera*, número, 884. Madrid, 13, diciembre, 1930, pp. 38-39.
918. Silvio Lago: "El paisajista Ferrer Carbonell". *La Esfera*, número, 885. Madrid, 20, diciembre, 1930, s.p.
919. "La agrupación de artistas grabadores y su tercera exposición en Madrid". *Arte Español*. Madrid, 1931, pp. 172-174.
920. "Arte uruguayo. El escultor Zorrilla San Martín". *Cosmópolis*. Madrid, enero de 1931, pp. 32-33.
921. "Arte y artistas. Joaquín Sunyer". *Cosmópolis*. Madrid, enero de 1931, pp. 90-91.
922. Silvio Lago: "Las grandes Colecciones artísticas españolas. Los dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". *La Esfera*, número, 887. Madrid, 3, enero, 1931, s.p.

923. "Los bellos libros. Reiteración a La Barraca". *La Esfera*, número, 888. Madrid, 10, enero, 1931, pp. 10-11.
924. "El arte de hoy. La pintura ejemplar de Sunyer". *La Esfera*, número, 889. Madrid, 17, enero, 1931, pp. 36-38.
925. "El arte en España. Franceses y españoles". *Cosmópolis* Madrid, abril de 1931. pp. 48-49.
926. "Los artistas argentinos en España". *Cosmópolis* Madrid, mayo de 1931. pp. 23-27.
927. "Escolios de artistas. Elegancias de ayer". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 406. Madrid, diciembre de 1931.
928. "Juan Espina y Capo". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1933, pp. 156-160.
929. "Un mecenazgo ejemplar". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 420. Madrid, febrero de 1933, pp. 5-7.
930. "Humorismo ejemplar". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 425. Madrid, julio de 1933, p. 13.
931. "La vida y la obra del pintor José Pinazo Martínez (Roma, 1879 - Madrid, 1933)". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 429 (monográfico). Madrid, diciembre de 1933.
932. "Los" Géminis" de la pintura española moderna. Pedro Sánchez y Genard Lahuerta". *Revista Española de Arte* Madrid, 1935, pp. 255-257.
933. "El Director General de Bellas Artes y sus propósitos" (Entrevista)". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 447. Madrid, julio de 1935.
934. "Miradas hacia el arte. Los dos conticinios". *Informaciones*, Madrid, 3, junio, 1939, p. 3.
935. "Miradas hacia el arte. La verdad frente al tópico". *Informaciones*, Madrid, 23, junio, 1939, p. 3.
936. "Miradas hacia el arte. Los "señores" del Prado vuelven a su casa". *Informaciones*, Madrid, 7, julio, 1939, p. 5.

937. "Miradas hacia el arte. El africanismo de Fortuny". *Informaciones*, Madrid, 11, julio, 1939.
938. "Miradas hacia el arte. Evocación y loa de Rosales". *Informaciones*, Madrid, 25, julio, 1939, p. 3.
939. "Miradas hacia el arte. También "el Casón" reabre sus puertas". *Informaciones*, Madrid, 28, julio, 1939, p. 3.
940. "Miradas hacia el arte. Escultores de ayer en el Museo de Hoy". *Informaciones*, Madrid, 16, agosto, 1939, p. 5.
941. "Reiteración a D. Federico de Madrazo". *Revista Nacional de Educación*, Año II, número, 21. Madrid, abril, 1942, pp. 49-54.
942. "La recuperación hispánica de un pintor americano: Carlos Washington Alisens y su arte". *Revista Nacional de Educación*, Año III, número, 28. Madrid, abril, 1943, pp. 63-69.
943. "Nueva mirada y antiguo fervor a Muñoz Degrain". *Arriba*. Madrid, 16, abril, 1943, p. 5.
944. "Un resplandor mítico en el certamen". *Arriba* Madrid, 28, mayo, 1943, p. 5.
945. "Solana y su gran verdad". *Arriba*. Madrid. 22, agosto, 1943, p. 4.
946. "Escolios artísticos. Ilustradores de ayer. I". *Arriba*. Madrid, 24, octubre, 1943, p. 5.
947. "Escolios artísticos. Ilustradores de ayer. II". *Arriba* Madrid, 7, noviembre, 1943, p. 5.
948. "Dario de Regoyos, el narrador lumínico de España". *Vértice*, número, 49. Madrid, octubre de 1943.
949. "Estevez Ortega". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 459. Madrid, Primer Trimestre, 1944.
950. "Síntomas de buen futuro". *La Vanguardia* Barcelona, 11, enero, 1944.

951. "El monumento a Palacio Valdés y su autor". *La Vanguardia*. Barcelona, 14, enero, 1944.
952. "Sombras y realidad de pinturas femeninas". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, enero, 1944.
953. "Los museos personales". *La Vanguardia*. Barcelona, 18, febrero, 1944.
954. "Munch, el noruego finisecular". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, febrero, 1944.
955. "Aquel "Blanco y Negro"...". *La Vanguardia*. Barcelona, 11, marzo, 1944, p. 7.
956. "El caricaturista y sus modelos involuntarios". *La Vanguardia*. Barcelona, 19, marzo, 1944, p. 7.
957. "Bronce y romance de los toros". *La Vanguardia*. Barcelona, 26, marzo, 1944.
958. "Eternidad de la Santa Cena". *La Vanguardia*. Barcelona, 4, abril, 1944.
959. "Arte y nobleza del libro Ilustrado". *La Vanguardia*. Barcelona, 23, abril, 1944.
960. "El profesor, pasa; el pintor, queda". *La Vanguardia*. Barcelona, 11, mayo, 1944.
961. "Loa y ejemplo de Eduardo Chicharro". *La Vanguardia*. Barcelona, 25, mayo, 1944, p.8.
962. "Evocación y Loa de Néstor". *El Museo Canario*, V, número, 10. Las Palmas de Gran Canaria, abril, mayo y junio de 1944, pp. 3-14.
963. "Filatelia y Literatura". *La Vanguardia*. Barcelona, 4, junio, 1944, p. 7.
964. "Nestor, sinfonista del Atlántico". *La Vanguardia*. Barcelona, 27, junio, 1944, p. 11.
965. "Gusto y predilección artísticos en Calvo Sotelo". *La Vanguardia*. Barcelona, 16, julio, 1944.
966. "Nuevo resurgimiento de Regoyos". *La Vanguardia*. Barcelona, 29, julio, 1944, p. 6.
967. "Esperanza en la gente nueva". *La Vanguardia*. Barcelona, 18, agosto, 1944, p. 6.

968. "La Virgen Pirenaica". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, septiembre, 1944.
969. "Alejandro Cardunets". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, septiembre, 1944.
970. "Una boca bella que sonrie". *La Vanguardia*. Barcelona, 20, septiembre, 1944.
971. "Vila Puig y su geórgica verdad". *La Vanguardia*. Barcelona, 8, noviembre, 1944, p. 2.
972. "Reiteración a Rusiñol". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, diciembre, 1944, p. 2.
973. "La otra Grecia de las horas afables". *La Vanguardia*. Barcelona, 16, diciembre, 1944.
974. "El año artístico". *La Vanguardia*. Barcelona, 31, diciembre, 1944, p. 5.
975. "Zuloaga hoy y ya siempre". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, noviembre, 1945.
976. "El año artístico 1946". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, enero, 1947.
977. "Presencia y valoración de laureados". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, enero, 1947, p. 3.
978. "Loa y ejemplo de la Sociedad Española de Amigos del Arte". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, febrero, 1947, p. 3.
979. "Elegía de Gustavo de Maeztu". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, febrero, 1947, p. 3.
980. "Evocación de Capiello". *La Vanguardia*. Barcelona, 26, febrero, 1947.
981. "Adiós a Martínez Cubells". *La Vanguardia*. Barcelona, 28, febrero, 1947.
982. "Nuevo juicio de París". *La Vanguardia*. Barcelona, 23, marzo, 1947, p. 3.
983. "Evocación de Isidro Nonell". *La Vanguardia*. Barcelona, 30, marzo, 1947, p. 3.
984. "Pintores catalanes en Madrid". *La Vanguardia*. Barcelona, 13, abril, 1947, p. 3.
985. "Kodak lírico". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, mayo, 1947, p. 5.
986. "Un Hidalgo español". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, julio, 1947, p. 3.

987. "Vacaciones del Arte". *La Vanguardia*. Barcelona, 19, julio, 1947, p. 6.
988. "Manos blancas no ofenden". *La Vanguardia*. Barcelona, 20, julio, 1947.
989. "Autorretrato y retrato de Antonio Ponz". *La Vanguardia*. Barcelona, 25, julio, 1947, p. 3.
990. "Lo que no abunda no daña". *La Vanguardia*. Barcelona, 30, julio, 1947, p. 2.
991. "Galicia y Germán Taibo". *La Vanguardia*. Barcelona, 3, agosto, 1947.
992. "La posible realidad de Cervantes". *La Vanguardia*. Barcelona, 13, agosto, 1947.
993. "Realidad e interpreteación del rústico". *La Vanguardia*, Barcelona, 26, agosto, 1947.
994. "El museo del Ampurdán". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, septiembre, 1947.
995. "Piedras, mar y danzas ampurdanesas". *La Vanguardia*. Barcelona, 16, septiembre, 1947.
996. "Responso a Eugenio de Suecia, pintor y príncipe". *La Vanguardia*. Barcelona. 30, septiembre, 1947.
997. "Como Proust, entre Matisse y Stevens". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, octubre, 1947.
998. "El escultor que pintó con el cincel". *La Vanguardia*. Barcelona, 11, noviembre, 1947.
999. "El año artístico 1947". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, enero, 1948, p. 2.
1000. "Rostros al mar". *La Vanguardia*. Barcelona, 31, enero, 1948.
1001. "Hacia la Exposición Nacional". *La Vanguardia*. Barcelona, 5, febrero, 1948.
1002. "Vidal Quadras y Rodríguez-Puig en Madrid". *La Vanguardia*. Barcelona, 11, febrero, 1948.
1003. "Responso a Francisco Llorens". *La Vanguardia*. Barcelona, 13, febrero, 1948.
1004. "El modelo olvidado". *La Vanguardia*. Barcelona, 25, febrero, 1948.

1005. "Bucólica incierta". *La Vanguardia*, Barcelona, 13, marzo, 1948, p. 3.
1006. "La madurez no olvidada". *La Vanguardia* Barcelona, 19, marzo, 1948, p. 3.
1007. "La Exposición nacional". *La Vanguardia*. Barcelona, 19, mayo, 1948.
1008. "Los pintores catalanes en la Exposición Nacional ". *La Vanguardia*. Barcelona, 21, mayo, 1948.
1009. "Escultores, grabadores y dibujantes catalanes en la Exposición Nacional ". *La Vanguardia*. Barcelona. 28, mayo, 1948.
1010. "Res augusta domi". *La Vanguardia*. Barcelona, 8, junio, 1948.
1011. "Refranero agosto". *La Vanguardia*, Barcelona, 31, julio, 1948.
1012. "El rio y el hombre". *La Vanguardia*, Barcelona, 7, agosto, 1948.
1013. "La Exposición del Mar español". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, septiembre, 1948.
1014. "Gozo de Septiembre". *La Vanguardia*, Barcelona, 18, septiembre, 1948.
1015. "Concepto aerquitectónico del cinema". *La Vanguardia*. Barcelona, 30, septiembre, 1948.
1016. "El bonito Don Juan". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, noviembre, 1948.
1017. "Oyente de conferencias". *La Vanguardia*, Barcelona, 7, diciembre, 1948.
1018. "El buen urbanismo". *La Vanguardia*. Barcelona, 14, diciembre, 1948.
1019. "El año artístico en 1948". *La Vanguardia* Barcelona, 2, enero, 1949, p. 6.
1020. "Músculo y fantasía". *La Vanguardia*, Barcelona, 5, enero, 1949.
1021. "Presencia y arte de Borrel Nicolau en Madrid". *La Vanguardia* Barcelona, 2, marzo, 1949.
1022. "Trasunto humano de la Divina Pasión". *La Vanguardia*. Barcelona, 7, abril, 1949, p. 3.

1023. "Centenario de Pinazo Camarlench". *La Vanguardia*. Barcelona, 14, abril, 1949, p. 3.
1024. "Chicharro o el volcán que sonreía". *La Vanguardia*. Barcelona, 26, mayo, 1949, p. 3.
1025. "La Guinea Española y Carlos Tauler, su pintor". *Archivos del Instituto de Estudios Africanos*, número, 10. Instituto de Estudios Africanos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, segundo semestre, 1949.
1026. "Libros de verano". *La Vanguardia*, Barcelona, 21, julio, 1949.
1027. "Reiteración a Gabriel Miró y a Sigüenza". *La Vanguardia*. Barcelona, 31, julio, 1949.
1028. "Responso a José Morell". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, agosto, 1949.
1029. "EL inmutable pasado". *La Vanguardia*, Barcelona, 9, agosto, 1949.
1030. "Diatriba de "El indiferente". *La Vanguardia*. Barcelona, 16, agosto, 1949.
1031. "Una posible "Guía de Madrid". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, septiembre, 1949.
1032. "Voces dispersas y gentes errantes". *La Vanguardia*, Barcelona, 24, septiembre, 1949.
1033. "Naturaleza y espíritu". *La Vanguardia*. Barcelona, 29, octubre, 1949.
1034. "Los catalanes en el Salón de Otoño". *La Vanguardia*. Barcelona, 10, noviembre, 1949, p. 5.
1035. "Mateo Hernández, gran escultor y gran español". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, diciembre, 1949.
1036. "Nueva claridad sobre Velazquez". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, diciembre, 1949.
1037. "El año artístico 1949". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1950.
1038. "¿Evolución? Regresión". *La Vanguardia*. Barcelona, 5, enero, 1950, p. 5.
1039. "Jinetes de clavileños". *La Vanguardia*, Barcelona, 18, enero, 1950, p. 4.

1040. "El otro premio literario". *La Vanguardia* Barcelona, 1, febrero, 1950.
1041. "Arte y gozo de releer". *La Vanguardia* Barcelona, 19, febrero, 1950.
1042. "El arte artesano". *La Vanguardia* Barcelona, 28, febrero, 1950.
1043. "Washington y su buen secreto". *La Vanguardia* Barcelona, 4, marzo, 1950.
1044. "Loa y recuerdo a Fernando Fresno". *La Vanguardia* Barcelona, 8, marzo, 1950.
1045. "Lazarinos". *La Vanguardia* Barcelona, 25, marzo, 1950, p. 5.
1046. "El arbol de la Paz , imposible". *La Vanguardia* Barcelona, 5, abril, 1950.
1047. "Kivi, espíritu y dolor de Finlandia". *La Vanguardia* Barcelona, 12, abril, 1950.
1048. "Nausea espiritual". *La Vanguardia* Barcelona, 18, abril, 1950.
1049. "Voz y arte catalanas en Madrid". *La Vanguardia* Barcelona, 26, abril, 1950.
1050. "Las lindas feas de ayer". *La Vanguardia* Barcelona, 28, abril, 1950.
1051. "Aquel Ricardo Marín...". *La Vanguardia* Barcelona, 12, mayo, 1950.
1052. "La ciudad de los brazos abiertos". *La Vanguardia* Barcelona, 17, mayo, 1950.
1053. "Los pintores catalanes en la Exposición Nacional". *La Vanguardia* Barcelona, 19, mayo, 1950.
1054. "Escultores, grabadores y dibujantes catalanes en la Exposición Nacional". *La Vanguardia* Barcelona, 26, mayo, 1950.
1055. "Dialoguillo intrascendente". *La Vanguardia* Barcelona, 30, mayo, 1950.
1056. "Regusto del pasado". *La Vanguardia* Barcelona, 3, junio, 1950.
1057. "Hastío de la ciudad; nostalgia del campo". *La Vanguardia* Barcelona, 9, junio, 1950.
1058. "Vocación y loa del periodismo". *La Vanguardia* Barcelona, 15, junio, 1950.
1059. "La medalla de honor, desierta". *La Vanguardia* Barcelona, 29, junio, 1950.

1060. "La ciencia que sonrie". *La Vanguardia*. Barcelona, 29, julio, 1950.
1061. "Solicitar el mar con pies alados". *La Vanguardia*. Barcelona, 8, agosto, 1950.
1062. "Reiteración a Junceda, humorista romántico". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, agosto, 1950.
1063. "El arte embajador". *La Vanguardia*. Barcelona, 20, agosto, 1950.
1064. "Primera Exposición de Pintores de Africa". *Africa*, año VII, número 105. Madrid, septiembre, 1950.
1065. "D'Annunzio, el olvidado". *La Vanguardia*. Barcelona, 8, septiembre, 1950.
1066. "Adiós al cartelista de toros". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, septiembre, 1950.
1067. "Elegía y ditirambo del buen director". *La Vanguardia*. Barcelona. 16, septiembre, 1950.
1068. "Melancólica diatriba". *La Vanguardia*, Barcelona, 15, octubre, 1950.
1069. "La casa de los estudios". *La Vanguardia*. Barcelona, 20, octubre, 1950, p. 5.
1070. "Los artistas catalanes en el Salón de Otoño". *La Vanguardia*. Barcelona, 4, noviembre, 1950, p. 7.
1071. "La verdad ibseniana". *La Vanguardia*. Barcelona, 7, diciembre, 1950.
1072. "Apólogo infantil". *La Vanguardia*, Barcelona, 19, diciembre, 1950.
1073. "Fantasma del cercano ayer". *La Vanguardia*, Barcelona, 23, diciembre, 1950.
1074. "Otra vez el "general invierno". *La Vanguardia*. Barcelona, 30, diciembre, 1950.
1075. "Semblanza y loa del Conde de Romanones". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1951/1952, pp. 13-14.
1076. "Acta de la sesión conmemorativa del II Centenario dela fundación dela Real Academia de San Fernando, celebrada el 13 de Junio de 1952". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1951/1952, pp. 281 y ss.

1077. "Necrología: Elias Salaverria Inchaurrendieta". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1951/1952, pp. 387-391.
1078. "Necrología: Marceliano Santa Maria y Sedano". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1951/1952, pp. 401-407.
1079. "Balance demisecular del arte español". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, enero, 1951.
1080. "Maternidad y paternidad de los ilustradores actuales". *La Vanguardia*. Barcelona, 16, enero, 1951.
1081. "Entre el si y el no artísticos". *La Vanguardia*. Barcelona, 20, enero, 1951.
1082. "El pintor combatiente por la paz". *La Vanguardia*. Barcelona, 25, enero, 1951.
1083. "Evocación de León Bakst". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, febrero, 1951, p. 5.
1084. "Otro monumento a Juan Ruiz". *La Vanguardia*. Barcelona, 13, febrero, 1951.
1085. "Responso a Evaristo Valle". *La Vanguardia*. Barcelona, 21, febrero, 1951.
1086. "La Alameda de Osuna". *La Vanguardia*. Barcelona, 25, febrero, 1951.
1087. "Gramática del color". *La Vanguardia*. Barcelona, 4, marzo, 1951.
1088. "Nueva mirada al Africa española". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, marzo, 1951.
1089. "El novelista y "nobelista" Galsworthy". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, abril, 1951.
1090. "Grandeza y servidumbre del libro español". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, abril, 1951.
1091. "El Palacio que hace falta". *La Vanguardia*. Barcelona, 24, mayo, 1951.
1092. "Del apache al gangster". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, junio, 1951.
1093. "Aquel "Cuento Semanal". *La Vanguardia*. Barcelona, 13, junio, 1951.
1094. "Retorno a Chesterton". *La Vanguardia*. Barcelona, 7, julio, 1951.
1095. "Evaristo bajo los sauces". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, julio, 1951.

1096. "Sobre la Bienal de Arte". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, agosto, 1951.
1097. "Responso a Adelardo Covarsi". *La Vanguardia*. Barcelona, 8, septiembre, 1951.
1098. "Primera Exposición Bienal Hispano-Americana-La pintura americana y filipina". *La Vanguardia*. Barcelona, 26, octubre, 1951.
1099. "Primera Exposición Bienal Hispano-Americana-La pintura española". *La Vanguardia*. Barcelona, 28, octubre, 1951.
1100. "La escultura en la Bienal Hispano-Americana". *La Vanguardia*. Barcelona, 4, noviembre, 1951.
1101. "Evocación de Wells". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, diciembre, 1951.
1102. "Ugarte y sus fantasmas". *La Vanguardia*. Barcelona, 13, diciembre, 1951.
1103. "El año artístico 1951". *La Vanguardia*. Barcelona, 3, enero, 1952.
1104. "Museos de Bilbao en Madrid". *La Vanguardia*. Barcelona, 23, mayo, 1952, p. 7.
1105. "La Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, junio, 1952.
1106. "Tributo a Elías Salaverría". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, julio, 1952, p. 5.
1107. "Mirada a Valery Larbaud". *La Vanguardia*. Barcelona, 3, agosto, 1952.
1108. "Evocación de una vida clara y una oscura muerte". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, agosto, 1952.
1109. "Aquel oro de Indias ...". *La Vanguardia*. Barcelona, 19, agosto, 1952.
1110. "Un reto al olvido injusto". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, septiembre, 1952.
1111. "Cara y cruz de Bourget". *La Vanguardia*. Barcelona, 16, septiembre, 1952.
1112. "Federico Ribas o el triunfo legítimo". *La Vanguardia*. Barcelona, 19, septiembre, 1952, p. 5.
1113. "Kipling y su ejemplo". *La Vanguardia*. Barcelona, 4, octubre, 1952.
1114. "El alma iluminada y sonora". *La Vanguardia*. Barcelona, 14, octubre, 1952.

1115. "Hauptmann, el olvidado". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, diciembre, 1952.
1116. "Falsa y verdadera ingenuidad". *La Vanguardia*. Barcelona, 24, diciembre, 1952, p. 7.
1117. "Aniceto Marinas, espejo ejemplar de artistas y de hidalgos". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1953/1954, pp. 115-120.
1118. "Informe relativo al edificio de la antigua Universidad de Santa Catalina, de Burgo de Osma". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1953/1954, pp. 269 y ss.
1119. "Necrología. Jacinto Higuera". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1953/1954, pp. 323-326.
1120. "Necrología: José María López Mezquita". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1953/1954, pp. 331 y ss.
1121. "El año artístico". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1953.
1122. "Recuerdo y loa de la torre de Pisa". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, enero, 1953.
1123. "Adios a "Zas". *La Vanguardia*. Barcelona, 17, febrero, 1953.
1124. "Arte y artistas. Algunos pintores madrileños". *La vanguardia*, 22, marzo, 1953.
1125. "Un ejemplar humano de artista". *La Vanguardia*. Barcelona, 19, junio, 1953, p. 5.
1126. "Descentralismo". *La Vanguardia*. Barcelona, 7, julio, 1953.
1127. "Reiteración a las Ramblas". *La Vanguardia*. Barcelona, 9, julio, 1953.
1128. "Ben Jonson o el satírico". *La Vanguardia*. Barcelona, 17, julio, 1953.
1129. "Ante el cinema español". *La Vanguardia*. Barcelona, 26, julio, 1953.
1130. "Nueva mirada al Pórtico de la Gloria". *La Vanguardia*. Barcelona, 4, agosto, 1953.
1131. "Santillana del Mar". *La Vanguardia*. Barcelona, 10, agosto, 1953.

1132. "Reiteración a Sorolla". *La Vanguardia* Barcelona, 8, septiembre, 1953, p. 5.
1133. "Maternidad". *La Vanguardia* Barcelona, 15, septiembre, 1953, p. 5
1134. "Responso a una infanta de España". *La Vanguardia* Barcelona, 29, septiembre, 1953.
1135. "Reiteración a la nostalgia de Aranjuez". *La Vanguardia* Barcelona, 16, octubre, 1953.
1136. "Acerca del manguito". *La Vanguardia* Barcelona, 22, octubre, 1953.
1137. "Las Armas y las Artes". *La Vanguardia* Barcelona, 1, noviembre, 1953.
1138. "Ruth, la moabita". *La Vanguardia* Barcelona, 5, noviembre, 1953.
1139. "Boyas de cultura". *La Vanguardia* Barcelona, 14, noviembre, 1953.
1140. "Evocación de Sancha". *La Vanguardia* Barcelona, 9, diciembre, 1953.
1141. "El ingenuo delito de la obesidad". *La Vanguardia*, Barcelona, 20, diciembre, 1953.
1142. "Regusto de lo antiguo. Presencia de lo foraneo. Reiteración a Zubiaurre". *La Vanguardia*. Barcelona, 24, diciembre, 1953.
1143. "El Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando". *Itinerarios de Madrid*, XIII. Ed. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid. 1954.
1144. "El año artístico 1953". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1954.
1145. "Alegría de ir. Una decoradora rusa. Un pintor suizo". *La Vanguardia*. Barcelona, 14, enero, 1954.
1146. "El hogar insuficiente". *La Vanguardia* Barcelona, 17, enero, 1954.
1147. "Chicas en la Sierra". *La Vanguardia* Barcelona, 21, enero, 1954.
1148. "El Salón de Acuarelistas. Un dibujante catalán. Un pintor andaluz". *La Vanguardia*. Barcelona, 29, enero, 1954.
1149. "La opinión ajena". *La Vanguardia* Barcelona, 4, febrero, 1954.

1150. "Aquella reina madre". *La Vanguardia* Barcelona, 5, febrero, 1954.
1151. "Los Lapayese, pintor y escultor.-Martinez Vazquez, paisajista de Castilla". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, febrero, 1954.
1152. "El poeta jardinero". *La Vanguardia* Barcelona, 28, febrero, 1954.
1153. "Tres apuntes a Don Marcelino". *La Vanguardia*. Barcelona, 7, marzo, 1954.
1154. "Eso que llaman abstracto.-Un buen ejemplo.-Dos pintores catalanes". *La Vanguardia* Barcelona, 11, marzo, 1954, p. 5.
1155. "Ramón Pichot, otra vez. Ling Sheng Yang". *La Vanguardia*. Barcelona, 26, marzo, 1954, p. 7.
1156. "El premio que no existe todavía". *La Vanguardia*, Barcelona, 4, abril, 1954, p. 5.
1157. "Nuestra ciudad eterna". *La Vanguardia* Barcelona, 24, abril, 1954, p. 5.
1158. "Respeto y aliento a quien lo merece". *La Vanguardia*. Barcelona, 30, abril, 1954, p. 7.
1159. "Muerte frivola de los libros serios". *La Vanguardia*, Barcelona, 1, mayo, 1954, p. 5.
1160. "Los pintores de Africa". *La Vanguardia* Barcelona, 14, mayo, 1954, p. 7.
1161. "Juan Luis y su Galicia fragante". *La Vanguardia*. Barcelona, 30, mayo, 1954, p. 3.
1162. "La Exposición Nacional". *La Vanguardia* Barcelona, 5, junio, 1954, p. 9.
1163. "La Exposición Nacional". *La Vanguardia* Barcelona, 9, junio, 1954, p. 7.
1164. "La Exposición Nacional". *La Vanguardia* Barcelona, 11, junio, 1954, p. 7.
1165. "La Exposición Nacional". *La Vanguardia* Barcelona, 15, junio, 1954, p. 9.
1166. "Aquella otra plaza de toros". *La Vanguardia*, Barcelona, 17, junio, 1954, p. 5.
1167. "La Exposición Nacional". *La Vanguardia* Barcelona, 26, junio, 1954, p. 7.

1168. "El Museo del Siglo XIX". *La Vanguardia* Barcelona, 1, julio, 1954.
1169. "Santiago en el Arte". *La Vanguardia* Barcelona, 25, julio, 1954, p. 5.
1170. "Artistas asturianos". *La Vanguardia* Barcelona, 31, julio, 1954, p. 5.
1171. "Las calles bien nombradas". *La Vanguardia*, Barcelona, 11, agosto, 1954.
1172. "Mujeres académicas". *La Vanguardia* Barcelona, 19, agosto, 1954, p. 5.
1173. "Reiteración a las tumbas de Poblet". *La Vanguardia* Barcelona, 31, agosto, 1954, p. 13.
1174. "Franco y las Artes". *La Vanguardia* Barcelona, 1, octubre, 1954.
1175. "Nueva mirada al Museo Ampurdán". *La Vanguardia* Barcelona, 5, octubre, 1954, p. 15.
1176. "Federico de Madrazo". *La Vanguardia* Barcelona, 20, octubre, 1954, p. 8.
1177. "Hombre de bien sentir y buen obrar". *La Vanguardia* Barcelona, 24, noviembre, 1954.
1178. "La Casa Durán de Sabadell". Informe leído por el Académico Secretario Perpetuo, Excmo. Sr. D. José Francés, en la sesión celebrada por la Comisión Central de Monumentos el día 6 de Junio de 1955. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid; 1955/1957, pp. 163-164.
1179. "Exposiciones generales y colectivas". *La Vanguardia* Barcelona, 1, enero, 1955, p. 4.
1180. "Epifanía". *La Vanguardia*, Barcelona, 5, enero, 1955.
1181. "Legendre y su fervor hispánico". *La Vanguardia* Barcelona, 20, enero, 1955, p. 3.
1182. "Asturias y Africa". *La Vanguardia* Barcelona, 29, enero, 1955.
1183. "Alusión a Egusquiza y su wagnerianismo". *La Vanguardia* Barcelona, 26, abril, 1955, p. 14.
1184. "Riesgo y tránsito de Rosales". *La Vanguardia* Barcelona, 6, julio, 1955.

1185. "Evocación de Jaime Otero". *La Vanguardia*. Barcelona, 17, julio, 1955.
1186. "Narciso Mendez Bringa". *ABC* Madrid, 4, noviembre, 1955.
1187. "La Exposición "Córdoba". *La Vanguardia*. Barcelona, 15, diciembre, 1955.
1188. "Desagravio a la cigarra". *La Vanguardia*. Barcelona, 23, diciembre, 1955.
1189. "Las Bellas Artes en 1955". *La Vanguardia* Barcelona, 1, enero, 1956, p. 8.
1190. "Los anillos de Lessing". *La Vanguardia* Barcelona, 9, febrero, 1956, p. 5.
1191. "Filial mirada al siglo XIX". *La Vanguardia*. Barcelona, 25, febrero, 1956, p. 9.
1192. "Manet et manebit". *La Vanguardia*. Barcelona, 2, marzo, 1956, p. 5.
1193. "Algunos pintores madrileños". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, marzo, 1956.
1194. "Reiteración a Roberto Domingo". *La Vanguardia*. Barcelona, 12, agosto, 1956.
1195. "La boda del Conde de Orgaz". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, septiembre, 1956.
1196. "Realidad y ficción de lo femenino". *La Vanguardia* Barcelona, 7, septiembre, 1956, p. 5.
1197. "Negrofobia y negrofilia". *La Vanguardia*, Barcelona, 18, septiembre, 1956.
1198. "Franco y las Bellas Artes". *La Vanguardia*. Barcelona, 30, septiembre, 1956, p. 8.
1199. "El año artístico en 1956". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1957, p. 9.
1200. "Vila Puig y su verdad". *La Vanguardia* Barcelona, 19, febrero, 1957.
1201. "La mirada estética". *La Vanguardia*. Barcelona, 6, marzo, 1957.
1202. "Reiteración a Ramón Casas". *La Vanguardia*. Barcelona, 22, marzo, 1957, p. 5.
1203. "Imagineros de hoy y de siempre". *La Vanguardia*. Barcelona, 18, abril, 1957.
1204. "La inflación en Europa". *La Vanguardia*, Barcelona, 10, agosto, 1957.
1205. "Lo que pudo ser". *ABC* Madrid, 16, febrero, 1958.

1206. "Necrología de Don José Clará y Ayats". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1958, pp. 7 y ss.
1207. "El año artístico 1958". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1959, p. 10.
1208. "Humilde sacrificio". *ABC* Madrid, 18, enero, 1959.
1209. "Aquel Don Francisco Alcantara...". *La Vanguardia* Barcelona, 28, enero, 1959, p. 5.
1210. "Las miradas artísticas hacia y desde Africa". *La Vanguardia*. Barcelona, 28, febrero, 1959.
1211. "Evocación laudatoria de Ortiz Echague". *La Vanguardia*. Barcelona, 14, marzo, 1959, p. 5.
1212. "Nueva mirada a los Cristos humildes". *La Vanguardia*. Barcelona, 27, marzo, 1959.
1213. "Reiteración a "Echea" y su tiempo". *La Vanguardia*. Barcelona, 17, abril, 1959, p. 5.
1214. "Ejemplaridad de Hermen Anglada". *La Vanguardia*. Barcelona, 17, junio, 1959, p. 9.
1215. "Las memorias de Insúa y nuestros recuerdos". *La Vanguardia*, Barcelona, 29, julio, 1959, p. 15.
1216. "Necrología de Don Hermenegildo Anglada Camarasa". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1959, pp. 7-12.
1217. "Camino del Ampurdán". *La Vanguardia*, Barcelona, 4, enero, 1959, p. 11.
1218. "El año artístico 1959". *La Vanguardia* Barcelona, 3, enero, 1960, p. 13.
1219. "En memoria de Agustín Querol". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1960, pp. 19-21.
1220. "Reiteración a Joaquín Sorolla en el centenario de su nacimiento". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1962, pp. 15-26.

1221. "Reiteración a Gustavo de Maeztu y su obra". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1962, pp. 11-33.
1222. "Necrología: Rafael Pellicer". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1963, pp. 13-17.
1223. "Reiteración a Dario de Regoyos (1857-1913)". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1963, pp. 33-40.
1224. "Rafael Pellicer". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, Segundo semestre de 1963.

3. OBRA LITERARIA

- *Abrazo mortal*. Novela corta. Casa Editorial Sopena. Barcelona, 1903.
- *Dos cegueras*. Novela. Prólogo de Eduardo Zamacois. Librería de Fernando Fe. Madrid, 1903.
- *Guignol*. Teatro para leer. M. Pérez de Villavicencio, Editor. Madrid, 1907.
- *Mas allá del honor*. Comedia dramática en un acto. Imp. S. Velasco. Madrid, 1908.
- *Miedo*. Ed. Prometeo. Valencia, 1908.
- *Cuando las hojas caen*. Imp. S. Velasco. Madrid, 1909.
- *La bondad en el engaño*. Comedia en un acto y en prosa. Imp. S. Velasco. Madrid, 1909.
- *La moral del mar*. Comedia en un acto y en prosa. Imp. S. Velasco. Madrid, 1909.
- Prólogo a RAMIREZ ANGEL, Emiliano: *La vida de siempre*. Ed. Mateu. Madrid, 1909.
- *La doble vida*. Drama en dos actos y en prosa. Imp. S. Velasco. Madrid, 1910.
- *La guarida*. Ed. Renacimiento. Madrid, 1910.
- *Libro de estampas*. Paso de comedia. Imp. S. Velasco. Madrid, 1910.
- *El corazón despierta*. Comedia en un acto y en prosa. Imp. S. Velasco. Madrid, 1911.
- *La danza del corazón*. Ed. Llorca y Cia. Madrid, 1913.
- *La débil fortaleza*. Ed. Renacimiento. Madrid, 1912.
- *La ruta del sol*. Imprenta Alrededor del Mundo. Madrid, 1912.
- *Páginas de amor*. Cuentos. Ilustraciones de F. Posada. Publicaciones Arte. Madrid, 1912.

- *Teatro de amor*. Ed. Española - Americana. Madrid, 1913.
- "El círculo vicioso". Ilustraciones de Manchón. *La novela de bolsillo*, núm. 4. Madrid, 1914.
- Lista de Correos. Sainete en un acto y en prosa. (Obra en colaboración con Federico Leal). Imp. S. Velasco. Madrid, 1914.
- *La estatua de carne*. Novela. Sociedad General Española de Librería y Publicaciones. Madrid, 1915.
- *La mujer de nadie*. Sociedad General Española de Librería y Publicaciones. Madrid, 1915.
- "El raro amor de Gustavo Pinares". *La novela corta*. Año I, núm. 32. 12, agosto, 1916. Madrid, 1916.
- "Después de leer" en El Caballero Audaz (seudónimo de José María Carretero): *El libro de los toreros*. Madrid, 1916.
- *Como los pájaros de bronce*. Novela. Ed. Renacimiento. Madrid, 1917.
- "El corazón ajeno". *La novela corta*. Año II, núm. 80. 14, julio, 1917. Madrid, 1917.
- *El espejo del diablo*. Cuentos. Librería Internacional. Madrid, 1917.
- "La piedra en el lago". *La novela corta*. Año II, núm. 55. 20, enero, 1917. Madrid, 1917.
- "El estigma". *La novela corta*. Año III, núm. 136. 10, agosto, 1918. Madrid, 1918.
- "Detrás del muerto". *La novela corta*. Año IV, núm. 157. 4, enero, 1919. Madrid, 1919.
- "El hombre que vivió dos veces". *La novela corta*. Año IV, núm. 184. 12, julio, 1919. Madrid, 1919.
- "La voluntad rota". *La novela corta*. Año IV, núm. 207. 20, diciembre, 1919. Madrid, 1919.
- *El muerto*. Novelas. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1920.

- "Sombras". *La novela corta* Año V, núm. 247. 11, septiembre, 1920. Madrid, 1920.
- "El delito de soñar". Ilustraciones de Solis Avila. *La novela gráfica*, núm. 11. 19, noviembre, 1922. Madrid, 1922.
- "El fruto de su vientre". *La novela de hoy*. Año I, núm. 19. 22, septiembre, 1922. Madrid, 1922.
- *El hijo de la noche*. Novela. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1922.
- *La raíz flotante*. Novela. Ed. Mundo latino. Madrid, 1922.
- *Dos hombres y dos mujeres*. (Vidas en penumbra). Ed. Mundo Latino. Madrid, 1923.
- *El alma viajera*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1923.
- *El misterio del Kursaal*. Ed. Mundo Latino, segunda edición. Madrid, 1923.
- "La estatua". *La novela corta* Año VIII, núm. 391. 12, junio, 1923. Madrid, 1923.
- Prólogo a ROBLES, Antonio: *Tres. Novela de pueblo*. Ed. Marineda. Madrid, 1923.
- "Saltimbanquis". *La novela corta*. Año VIII, núm 401. 11, agosto, 1923. Madrid, 1923.
- "Un día de ira". *La novela corta*. Año VIII, núm. 418. 1, diciembre, 1923. Madrid, 1923.
- *El café donde se ama*. Ed. Mundo Latino. Madrid, 1924.
- "La mujer del otro". *La novela corta*. Año IX, núm. 432. 15, marzo, 1924. Madrid, 1924.
- "Las confesiones de Pablo Renedo Weeks". Novela corta. *La novela mensual*. Año I, núm. 1. Diciembre, 1925. Palma, 1925.
- *Miradas sobre la vida*. Escoliario. Biblioteca Hispania. Madrid, 1925.
- "Una despedida de soltero". Ilustraciones de Max Ramos. *La novela mundial*. Año I, núm. 25. 2, septiembre, 1926. Madrid, 1926.
- *De la condición del escritor*. Ed. Paez. Madrid, 1930.

- "A telón corrido". Prefacio a BELTRAN, Marcos Jesús: *El Gran Teatro del Liceo de Barcelona, 1837-1930*. Barcelona, 1931.
- *Rostros en la niebla*. Novela. Ed. Renacimiento. Madrid, 1931.
- *Los muertos viven*. Novela. Ed. Renacimiento. Madrid, 1933.
- *Judith*. Tragedia en seis jornadas. Premio Nacional de Literatura. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1944.
- "Lealtad". *Cuentistas españoles del siglo XX*. Nota preliminar de Federico Carlos Sainz de Robles. Ed. Aguilar. Madrid, 1945.
- *Madre Asturias*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1945.
- VV. AA. *Cuentos de la pista* (Cuentos de tema circense recopilados por El Parnasillo literario circense). Ediciones y Publicaciones Españolas. Madrid, 1946.
- *El hombre y el río*. Ed. Aguilar. Madrid, 1954.
- *La peregrina enamorada*. Novela en quince episodios. V.H. de Sanz Calleja, Editores. Madrid, s.f.
- *Mientras el mundo rueda*. Glosario sentimental. V. H. de Sanz Calleja, Editores. Madrid, s.f.
- *Su majestad*. Novela. Ed. Siglo XX. Madrid, s.f.
- VV. AA. *Nueve millones*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, s.f.
- HERNÁNDEZ CATÁ, Alfonso; FRANCÉS, José; ESPINA, Concha; INSÚA, Alberto. *La diosa nº 2*. Novela Ed. Renacimiento. Madrid, s.f.

B. CARTAS E INÉDITOS

Breve pieza dramática "La intención basta" enviada a su tía Concha el 8 de diciembre de 1989.

Caricatura de José Francés, 1899.

Carta a su tía Concha, s/l, 24, julio, s/a.

Carta a sus tíos Concha y Jacinto Banqueri, s/l, 15, enero, 1904.

Participación de billete de lotería con autocaricatura. Firmado: Córcholis. Madrid, 8, diciembre, 1905.

Tarjeta enviada a D. Jacinto Banqueri Roldán. Secretario del Gobierno Civil, Ciudad Real, 4, marzo, 1906.

Carta a su tía Concha, s/l, s/f.

Carta a sus tíos Concha y Jacinto Banqueri, s/l, 31, enero, s/a.

Tarjeta enviada a Dña. Concepción Sánchez Heredero y González Posada, s/l, s/f.

Soneto dedicado a su tía Concha.

Crepúsculo. Poema inédito. Firmado : José Francés, s/l, s/f.

a mi tía Concha en el día de su santo
Diciembre 99

La intención basta



un ramo de Papallas
un buro
un tío de bigotes

Personajes

Pepe
un distinguido
regalos que no

Escena I

Pepe solo



(pareciendo pensativo) ¡Diablo! ¡Diablo! mañana
es la Purísima con cepeón y clar
a D^a Concha hay que regalar algo...
... ¿pero que? ¡Camarero! si algo fue
se ya teniendo tendría mi paga y

haría un regalo digno de ella pero como
no hay nada y no soy oficial... ¿que hare
Dios mio?

(le cuenta)

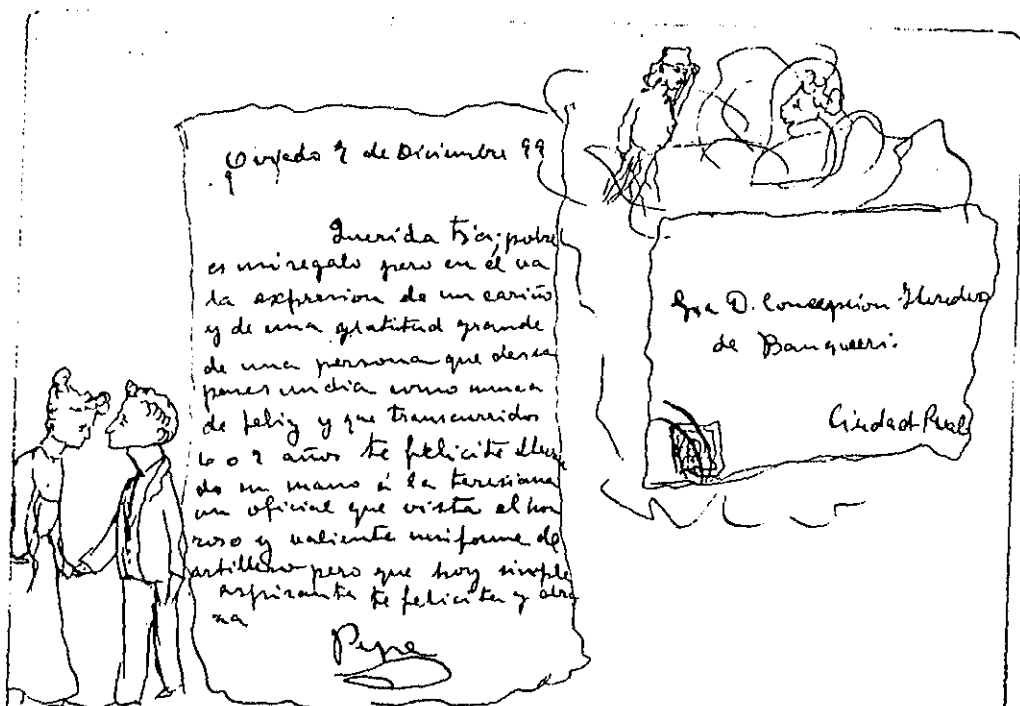


(Pensando) veamos el dinero
2 reales ¡Bah! con dos reales

no voy a dar una parte porque
con 50 centimos no se compra ni una jo-
ya ni un vestido ni una porcelana
ni un cuadro ni... ¡Oh! ¡idea feliz! (dando
palmadita en la frente) un cuadro, eso es un dibujo

jo, ello estará mal pero me lo agradecerá (coge
 lapiz, difuminos, papel etc) empieza a dibujar
 pues lo de aquí saldrá un buntito
 pero el deseo es bueno y los secretarios
 de Ciudad-Real verán lo que hace
 un 20- bruno (que no es mucho) (mira
 dibujando) ¡Dios mío! genio, genio de ins-
 piración, (-----) eso es así bien muy bien
 ¡ajaja! pero... pero... siento es una caricatu-
 ra) la maldita afición! vaya volvamos
 a empezar y digo yo (aquí para inter nos)
 No vale mas una cosa que nuestro trabajo
 hacerla que no cojer 200'30 pesetas (es un
dece) e ir a una tienda y comprar un
 regalo y..... (por vida de un mosquito)! (bueno
 de) quisiera ver a Murillo en su primera ob-
 rra ya está
 ahora? la carta o le dare en verso?
 no es ya muy cursi, en prosa
 (Escribe)





(Levantándose) Ea ya está 'pero Dios mío!' que
 pobre es mi regalo! --- pero en fin cada cual
 da lo que tiene y bien sabe Dios que
 a tener dinero bastante para hacer
 un buen regalo lo gastaría sin vacilar



- Escena 2ª
 un Sr de patillas una señora
 un Fio de bigotes un dibujo que habla
 Regalos que no hablan

Señora ¿Ha habido carta?
 Sr de Patillas Si Toma (le da un pliego)
 Señora (abriéndolo) ¡Eh y un dibujo! pues mira no está
 mal, pero claro de un principiante.



El de los bigotes ¿te puede?

fr P. adelante

El de los bigotes: esto de parte del fr N... esto de parte de D.
P... esto de parte de D 2 esto etc etc (deja varios
regalos sobre la mesa)
Señora (dejelos ahí)

fr P. (los va desenvolviendo, a cada regalo la Seño-
ra hace un gesto: ¡que carra! ¡Uf! que feo, que mal gusto
y los deja sin hacer mas caso de ellos sobre la mesa sin
fras dice contemplando el dibujo: pues no estan tan
mal!)

El dibujo (dirigiendose a los regalos) ya lo veis yo
valgo mas que vosotros!

Los regalos hacen un ademán de arrepimiento y
caen al helón

Lore Francis H. Hernandez





Miguerida tu Coucha: recibí
a en debido tiempo por tu escrito
primera carta, felicitándome por
uno de esos días lindos que te
venen los humos, en que un
año más te vas escapando, sucedien-
do al revés que con todas las pajas
de algo que aligiran el peso del que los
mueve.

Al día siguiente recibí los perio-
dicos cindarraleses que también esta
vez traían noticias muy interesantes y
que te agradecí en el alma además te re-
puto de Adisua, pues escribiste felicitada
des por Santa Jacobita sobre las dos pen-
tas ¡Oh! los prementimientos!

Ayer hemos empujado uno de
los quecos, son (o por lo menos el empu-
rado lo es) exguinitos y han caído aquí
como puñalada en corazón de esbitero.

Ayer fue el sorteo para
los exámenes y... (paramos de re-
gradablemente) saqué el 926 (de
seguro que en las quintas me caí en)
de modo que allá para últimos

de Septiembre o primeros de Octubre me enseñaré a examinar en fin/paciencia! y Dios os pague vuestros sacrificios.

Un apretado abrazo de todos
y otros apretadissimos acompañados
de besos de tu sobrino

Tepe

Querido tío Jacinto: Acabo de recibir tu carta unocio de un decimo que me has comprado. Te lo agradezco infinito y Dios quiera tengas que visitar la Administracion para cobrarlo. De todos modos me has hecho uno de los regalos mejores que se puede hacer: Regalar una esperanza vale nada!

Te recomiendo comprar el Jedwin de esta semana donde me pegan un palo, pero un palo de eso

benigno

Repite las gracias y sabes te
quiere mucho tu abuelo

Pepe

¡Ah! (ya te me olvidaba)



JULIO

24

Viernes



Venci' queridimos y buenos tios, ven
ci. Ayer 15 me examiné del ter
cer ejercicio y aprobé con 6 1/2 puntos
por lo tanto sumo 176 (y como son
necesarios, solamente, 150 para tener pla
za pues he aquí que ya soy emplea
do) Ya tengo mi porvenir hecho y
me puedo correr de editores libros
y porquerías de la muerte.

Gracias, mis buenos y cariñosos
tios, a vosotros os debo la vida
por parte, que a pieña de vida

pecosos todos, un mayor y un menor, necesitando daros 5 an-
 ños para pagarme una academia, no lo olvido ni nunca lo olvida-
 ré y yo, que dicen pronto bien algunas veces, no se decido más, séis
 que estoy muy contento, muy lleno de agradecimiento hacia vos
 todos y que, si mi cariño pudiese aumentar, lo que ocuparía
 los puntos de vuestra bondad, os quería más, mucho más
 que antes...


No protegió a un vizcaino, mis buenos días y el uso
 de ayer y el empleado a hoy con vuestra, cubana, en
 un apretado abrazo y las cabe de berro

F. J. E.

Mi queridísima hermana Concha:
 recibí tu carta y la Mocha sin novedad
 entregue a tu sobrino la pesetilla.

No puedes figurarte que pena tiene a todos los
 disponer de un centimo, para haberlos puestos en a' vosotros mis queridos hermanos por los sa-
 seguidos de Belgrano, a' vosotros y otros a' Juan, sacrificios que para ello habéis hecho. Píguenos
 disbrutaseis cuanto antes de la mandan en por Perico, pones para el Pedro
 Lopez Olmos Dirección General de Correos, y abajo de
 Pedro o para mí. Por es-

Ayer 16 - Enero 1900



La Concepción de un juego 2 por 50 cent de
participación en el billete n.º 18772 que el día 23 de diciembre
del 1905 obtendrá 6000.000 de pesetas de premio.

Corría 8 de diciembre de 1905

Jose P. Mares



Se concede el premio de 50 pesos a la participación en el Billeto N° 18.772 que el día 23 de Diciembre de 1905 obtuvo 6.000.000 de pesetas de premio.

Madrid 8 de Diciembre de 1905

Jose G. G. G.



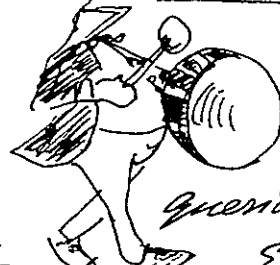
Querido tío: Recibidas tus dos lindísimas tarjetas que la segunda si no hubiese estado ya bueno hubiera salido de gober al vuelo⁽¹⁾ constante que me precias y que te acordaba de un gusto super-cline.

En el mes que viene verá la luz Almas Mortal, una segunda novela aceptada y pagada (o más, pagada) por la casa editorial Lojencia.

No hay más novedades; todo lo va a ver y go de Almas Mortal.

(1) es decir, me hubiera acordado radicalmente.

EL
GLOBO



Abrazo mortal es una novelita, original de José
Francés, que empieza gallardamente.
Pertenece a la obra de la llamada Escuela Natural.
Este libro se caracteriza por admirable corrección, con
encantadora sencillez, con esprito, con sabiduría.
Puede decirse que José Francés ha cobrado pa-
sante de literato, comienza por donde muchos han
terminado.



..... y he aquí;
querida Tia Concha, el
bonito que El Globo me dió en su
numero de ayer (uno de los que nos han
valido) de cual que me gusto.
Tambien me gustó y no solo gusto yo
... sino tambien el que El Globo

La Douceur de la Tarjeta es preciosa; se pa-
rece a Josefa Porada ergo Josefa es
preciosa ¿no es eso?

Hace un calor ho-

rrible sobre toda

razón como ves, la época del

aprieta viene que ni de perilla

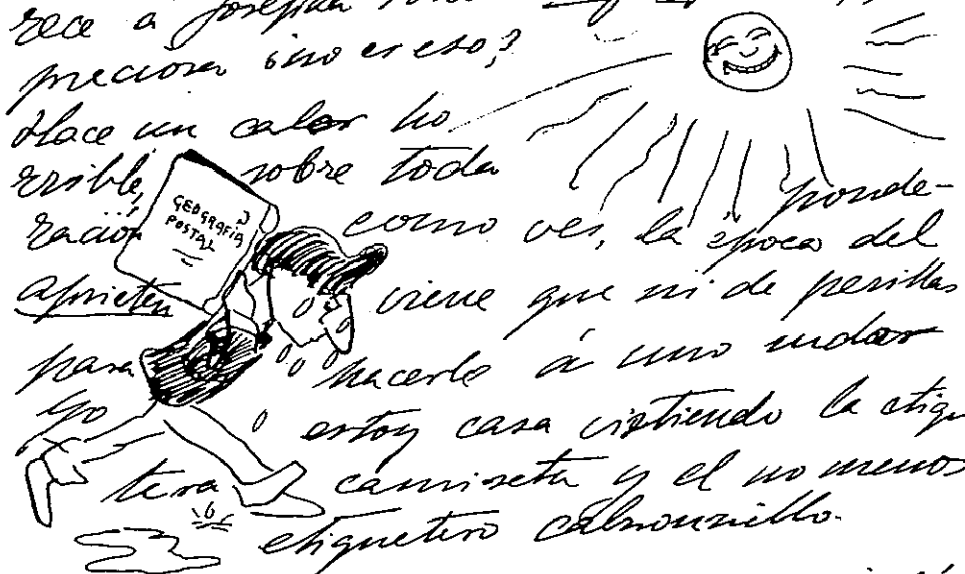
para hacerlo a uno moler

yo estoy casa vistiendo la etiq-

tera camiseta y el no menos

chiquetito calzoncillo.

Shus ha sabido para eso venir!





Ya con algo menor de dolor, un dolor verdaderamente demoníaco que me tortura y angustia desde la - para un fatal fecha del miércoles 28, transformando mis noches en días, araros de vela y custodia e igualando días y noches con apomecos de dolores y la fido, comparable, como a aquellos de Palen recordaron que en Almería me pusieron a las puertas de la desesperación y locura. Creo estar algo mejor, mis queridos tios, y aprovecho esta brecha para escribir, un largo, por lo menos algo detallado y extenso lo tanto como yo quisiera pues este estado de impaciencia en que estoy no me deja hacer largo rato cosa determinada.

Esta enfermedad ha ocurrido a tranciar la sucesión de días, holgazanería y descansados que, desde mi aprobación en los exámenes, venia gozando.

Me parece mentira encontrar ya hoy, sin tener que almorzar en toda mi vida un brio que a estudio, preparatorio de examen, he la y sobre todo con el porvenir metido en el bolsillo. De aquí que os bendiga una y mil veces.

Encero rabio de mala manera de la Academia, pues, además, de demostrar ineptitud

como profesor, alumnos de un viaje y consumidos caros en la
 he aquí la razón de aquellos gabanes y vestimenta de que hacia alarde y su agio. La
 naciones para que Ovín acabase su parte tan con un puntapié de los días cuando
 Ovín piensa reformar la Academia montándola con todo lujo y comfort y para
 las próximas oposiciones ya tiene 18 alumnos.

De sus destinos no hay nada aún en haber hasta que se termine la
 convocatoria, aunque esperanza, tiempo de quedar en Madrid, dada la can-
patía tan herida que tiene papa a recomendaciones, para Reveler,
 ya ha recibido este carta de personajes gordos a quienes él no puede no
gar favores; Allí veremos pues de quedar en Madrid cuo aumentar
mis ingresos en unos veinte duros meses, sed viendo la menor cantidad de
producida por Juventud Postal perdido profesional que fundaremos Ovín de
el y yo.

De la comedia de Calonge y mis no se sabe nada, pues tan en intención
trame está cuestión que no se hace nada, pues tan en intención
a juicio del jurado, parecen detenido examen. Si estuviera entre ellas Alma
Enferma!...

Celebro os gustará la crítica de El Nacional que me hizo el poeta
Ortiz de Pineda, también a mis me agradó mucho por lo si encera y bien escrit-
ta, advertiéndote que mis reflexiones últimas son de summa de disputas
si ciertas, acerca del naturalismo. Ver como rotos y como bastante gente que
yo en el fondo soy más idealista que cuando ve que esto debe aparecer
la aprobación de calles teóricamente lo gordo y necesario. En soy idealista
lo probaba mi próximo libro (que estará en cuanto tenga dinero) del que
espero mucho por ver mi obra verdad: "Cartas a Alma" y en embargo en el
del del del naturalismo. Por no como no hay alma.

al la muy alta y noble señora La
 Clara de la Concepción, duquesa de
 Zouzales Parada; esposa del muy noble
 D. Jacinto Branguen y Beldán.

Señor, Señora, recibo este mi moder-
 to recordatorio de vuestra honra y
 homenaje con muchas bendiciones.

Hago votos por vuestra salud
 y felicidad, y por la de vuestros
 conseros, y por la de vuestros
 precuros.

En el castillo de...
 Encuentro...
 de gracia...

D. Diego de N...
 +





h. D. Tanco Bengali
 Instructors all fields and
 (unintelligible)



A tu querido hijo Juanito
 No 10 de febrero 1903
 Que el

CREPUSCULO

de tarde, como un murmurio, remora
y era tan humana la dulzura
de un lento y melancólico agracia
que deseaba ya para la muerte más
aquél desquitar sus amarguras.

Una nueva quietud de primitivo
espacio le envite junto al cielo
y un grave son meditativo
tenían los cetáceos por el mar
amonestados por el vol estivo

Figuran gentes en las pajas de los senderos
tienen los árboles rumores de mareas
y mientras, tímidos, rehilan los luceros
respira el alma que desea
un humilde retorno de veleros

Méjico

A. TEXTOS

"Alma errante". *Blanco y Negro*. Suplemento 687. Madrid, 1904.

"Concurso de Gente Vieja", *Gente Vieja*. Madrid, 20, enero, 1908, p. 8.

"La inconsciencia nacional. Lo que llaman modernismo". *Heraldo de Madrid*, Madrid, 2, febrero, 1908. s.p.

"De Bellas Artes y Literatura. La Exposición Néstor". *Mundo Gráfico*, número, 122. Madrid, 25, febrero, 1914.

"De Bellas Artes. El Museo de Arte Moderno". *Mundo Gráfico*, número, 176. Madrid, 10, marzo, 1915, s.p.

"Los iniciadores del Arte Contemporáneo. Gustavo Moreau". *La Esfera*, número 69. Madrid, 24, abril, 1915.

"Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 71. Madrid, 8, mayo, 1915, s.p.

"Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 72. Madrid, 15, mayo, 1915, s.p.

"Exposición Nacional de Bellas Artes. La sala Internacional". *La Esfera*, número, 77. Madrid, 19, junio, 1915, s.p.

Silvio Lago: "Los paisajes de Mir". *La Esfera*, número, 86. Madrid, 21, julio, 1915, s.p.

"Un artista español en Londres. El "humor" de Sancha. *La Esfera*, número 93. Madrid, 9, octubre, 1915, s.p.

Silvio Lago: "El arte catalán contemporáneo. Juan Llimona". *La Esfera*, número, 101. Madrid, 4, diciembre, 1915, s.p.

13. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Máximo Ramos". *La Esfera*, número, 139. Madrid, 26, agosto, 1916, s.p.
14. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Julio Romero de Torres". *La Esfera*, número, 140. Madrid, 2, septiembre, 1916, s.p.
15. "Beltran Masses". *Museum*, número, 314. Barcelona, 1917, 314-330..
16. "La Exposición de Arte Francés en Barcelona. La Sala de la Reina Regente". *La Esfera*, número, 176. Madrid, 12, mayo, 1917, s.p.
17. "Artistas contemporáneos. Daniel Vázquez Díaz". *La Esfera*, número, 180. Madrid, 8, junio, 1917, s.p.
18. Silvio Lago: "La Exposición Nacional de Bellas Artes. Los cuadros de género". *La Esfera*, número, 184. Madrid, 7, julio, 1917, s.p.
19. "Diálogo Epilodal". *La Esfera*, número, 186. Madrid, 21, julio, 1917, s.p.
20. Silvio Lago: "El pintor de las bailarinas. Edgardo Degas". *La Esfera*, número, 199. Madrid, 20, octubre, 1917, s.p.
21. Silvio Lago: "Artistas contemporáneos. Victorio Macho". *La Esfera*, número, 201. Madrid, 3, noviembre, 1917, s.p.
22. "La moderna pintura francesa. Alberto Besnard". *La Esfera*, número, 233. Madrid, 15, mayo, 1918, s.p.
23. "La pintura francesa moderna. Augusto Renoir". *La Esfera*, número, 231. Madrid, 1, junio, 1918, s.p.
24. "La moderna pintura francesa. Eugenio Carriere". *La Esfera*, número, 232. Madrid, 8, junio, 1918, s.p.
25. "La moderna pintura francesa. Eduardo Manet". *La Esfera*, número, 234. Madrid, 22, junio, 1918, s.p.
26. "La pintura moderna francesa. Aman Jean". *La Esfera*, número, 235. Madrid, 29, junio, 1918, s.p.

27. "La moderna pintura francesa. Jorge Desvallières. Jorge D'Espagnat". *La Esfera*, número, 236. Madrid, 6, julio, 1918, s.p.
28. "La pintura francesa. Rosa Bonheur". *La Esfera*, número, 237. Madrid, 13, julio, 1918, s.p.
29. "La moderna pintura francesa. Maurice Denis". *La Esfera*, número, 238. Madrid, 20, julio, 1918, s.p.
30. "La moderna pintura francesa. Luciano Simon". *La Esfera*, número, 239. Madrid, 27, julio, 1918, s.p.
31. Silvio Lago: "Los Humoristas. El "Salón" de Barcelona". *La Esfera*, número, 239. Madrid, 27, julio, 1918, s.p.
32. Silvio Lago: "La moderna pintura francesa. Odilon Redon". *La Esfera*, número, 240. Madrid, 3, agosto, 1918, s.p.
33. Silvio Lago: "La moderna pintura francesa. Henri Martin". *La Esfera*, número, 242. Madrid, 17, agosto, 1918, s.p.
34. "La pintura francesa moderna. Claudio Monet". *La Esfera*, número, 243. Madrid, 24, agosto, 1918, s.p.
35. "La moderna pintura francesa. Alfredo Sisley". *La Esfera*, número, 245. Madrid, 7, septiembre, 1918, s.p.
36. "Siluetas de dibujantes. "Sileno". *La Esfera*, número, 246. Madrid, 14, septiembre, 1918, s.p.
37. "Un gran escultor moderno. ¿Viene Mestrovic a España?". *La Esfera*, número, 248. Madrid, 28, septiembre, 1918, s.p.
38. "De la vida que pasa. La Exposición española en París". *La Esfera*, número, 275. Madrid, 5, abril, 1919, s.p.
39. "España fuera de España. La Exposición española de París". *La Esfera*, número, 281. Madrid, 17, mayo, 1919, s.p.
40. Silvio Lago: "La exposición de Zaragoza. La pintura española". *La Esfera*, número, 285. Madrid, 14, junio, 1919, s.p.

55. "Artistas extranjeros. El arte ingenuo de Henry Roousseau". *La Esfera*, número, 478. Madrid, 3, marzo, 1923, s.p.
56. "Vida artística. El arte optimista de Ramón Pichot". *La Esfera*, número, 490. Madrid, 26, mayo, 1923, s.p.
57. "La exposición valenciana. La pintura". *La Esfera*, número, 493. Madrid, 16, junio, 1923, s.p.
58. "La exposición valenciana. Dibujo y arte decorativo". *La Esfera*, número, 494. Madrid, 23, junio, 1923, s.p.
59. "La exposición valenciana. La escultura". *La Esfera*, número, 498. Madrid, 21, julio, 1923, s.p.
60. "La exposición de la Coruña. El arte gallego y el escultor Asorey". *La Esfera*, número, 514. Madrid, 10, noviembre, 1923, s.p.
61. "La vida artística. Los artistas montañeses". *La Esfera*, número, 515. Madrid, 17, noviembre, 1923, s.p.
62. Silvio Lago: "La vida artística. Los pensionados de La Escuela". *La Esfera*, número, 517. Madrid, 1, diciembre, 1923, s.p.
63. "España fuera de España. La Exposición Internacional de Pittsburgo" *La Esfera*, número 539. Madrid, 3, mayo, 1924, s.p.
64. "España fuera de España. El pabellón español en Venecia". *La Esfera*, número, 549. Madrid, 12, julio, 1924, s.p.
65. "Los modernos artistas gallegos. Santiago Bonome". *La Esfera*, número, 584. Madrid, 14, marzo, 1925, s.p.
66. "La Sección española en la Exposición Internacional de Artes decorativas". *La Esfera*, número, 603. Madrid, 25, julio, 1925, s.p.
67. "Vida artística. Una exposición de artistas catalanes". *La Esfera*, número, 631. Madrid, 6, febrero, 1926, pp. 12-13.
68. "España fuera de España. Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica" de Nueva York". *La Esfera*, número, 638. Madrid, 27, marzo, 1926, pp. 26-28.

41. Silvio Lago: "La Exposición de Zaragoza. La escultura española". *La Esfera*, número, 285. Madrid, 14, junio, 1919, s.p.
42. Silvio Lago: "La Exposición de Zaragoza. La pintura francesa". *La Esfera*, número, 286. Madrid, 21, junio, 1919, s.p.
43. Silvio Lago: "El pintor de Asturias. Evaristo Valle". *La Esfera*, número, 289. Madrid, 12, julio, 1919, s.p.
44. "Artistas contemporáneos. Francisco Iturrino". *La Esfera*, número, 295. Madrid, 23, agosto, 1919, s.p.
45. "Los grandes escultores modernos. Emilio Bourdelle". *La Esfera*, número, 300. Madrid, 27, septiembre, 1919, s.p.
46. "La Exposición de Bilbao. la pintura extranjera". *La Esfera*, número, 301. Madrid, 4, octubre, 1919, s.p.
47. "La Exposición de Bilbao. La pintura española". *La Esfera*, número, 302. Madrid, 11, octubre, 1919, s.p.
48. "Cubismo literario. Historia de Don Juan". *La Esfera*, número 305. Madrid, 23, octubre, 1919, s.p.
49. "Los Salones de Humoristas". Catálogo *VI Salón de Humoristas*. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1920, pp. 3-21.
50. "El arte sombrío y ácedo de Solana". *La Esfera*, número, 353. Madrid, 9, octubre, 1920, s.p.
51. "Un escultor español. Victorio Macho". *La Esfera*, número, 368. Madrid, 22, enero, 1921, s.p.
52. "Un escultor español en París. Mateo Hernández". *La Esfera*, número, 371. Madrid, 12, febrero, 1921, s.p.
53. "Pintores españoles. Gutiérrez Solana". *La Esfera*, número, 398. Madrid, 20, agosto, 1921, s.p.
54. Silvio Lago: "Vida artística. Exposición Pons Arnau". *La Esfera*, número, 463. Madrid, 18, noviembre, 1922, s.p.

69. "Una exposición importante. Los artistas asturianos". *La Esfera*, número, 643. Madrid, 1, mayo, 1926, pp. 33-35.
70. Silvio Lago: "La exposición Nacional. Epílogo lamentable". *La Esfera*, número, 650. Madrid, 19, junio, 1926, p. 21.
71. "España fuera de España. La Exposición Internacional de Venecia". *La Esfera*, número, 654. Madrid, 17, julio, 1926, pp. 23-26.
72. "Fernando Callicó. El arte clásico de un dibujante moderno". *La Esfera*, número, 661. Madrid, 4, septiembre, 1926, pp. 30-31.
73. "Un gran artista español triunfa en París. Jose M^a Sert y las pintura Murales". *La Esfera*, número, 664. Madrid, 25, septiembre, 1926, p. 10.
74. "Vida artística. Los pintores avilesinos". *La Esfera*, número, 667. Madrid, 16, octubre, 1926, pp. 34-35.
75. "Vida artística. Un bajorrelieve de Ferrant". *La Esfera*, número, 669. Madrid, 30, octubre, 1926, p. 14.
76. "Vida artística. La exposición Cristobal Ruiz". *La Esfera*, número, 671. Madrid, 13, noviembre, 1926, pp. 32-33.
77. "Vida artística. Mateo Hernández". *La Esfera*, número, 683. Madrid 5, febrero, 1927, pp. 13-15.
78.]Vida artística. El escultor Federico Marés". *La Esfera*, número, 684. Madrid, 12, febrero, 1927, pp. 10-11.
79. "Vida artística.. Los artistas andaluces". *La Esfera*, número, 690. Madrid, 26, marzo, 1927, p. 6.
80. "Vida artística. Ivo Pascual, el virgiliano". *La Esfera*, número, 692. Madrid, 9, abril, 1927, pp. 2-3.
81. Silvio Lago: "Escolios. A propósito de una figuras bíblicas de Quitín de la Torre". *La Esfera*, número, 713. Madrid, 3, septiembre, 1927, pp. 6-7.
82. "Vida artística. La exposición Solana". *La Esfera*, número, 723. Madrid, 12, noviembre, 1927, pp. 6-7.

83. "Vida artística. Bonome, el animador de la madera". *La Esfera*, número, 736. Madrid, 11, febrero, 1928, pp. 32-33.
84. "Vida artística. Los dibujantes españoles en Nueva York". *La Esfera*, número, 738. Madrid, 25, febrero, 1928, p. 9.
85. Silvio Lago: "La pintura gallega". *La Esfera*, número, 753. Madrid, 9, junio, 1928, p. 29.
86. "Una exposición importante. Los artistas gallegos". *La Esfera*, número, 760. Madrid, 28, julio, 1928, pp. 39-41.
87. "Vida artística. Exposiciones en Madrid". *La Esfera*, número, 779. Madrid, 8, diciembre, 1928, pp. 39-40.
88. "Vida artística. El Salón del Círculo de Bellas Artes". *La Esfera*, número, 784. Madrid, 12, enero, 1929, pp. 42-44.
89. "Vida artística. Un estimulante poderoso. Una elegíaca del paisaje". *La Esfera*, número, 785. Madrid, 19, enero, 1929, pp. 40-41.
90. Silvio Lago: "Escolios al no arte. Agonía de la impotencia grotesca". *La Esfera*, número, 788. Madrid, 9, febrero, 1929, pp. 18-19.
91. "La vida artística. Solana y su verdad". *La Esfera*, número, 795. Madrid, 30, marzo, 1929, pp. 32-33.
92. "Franciscanismo, condición literaria". *La Esfera*, número, 801. Madrid, 11, mayo, 1929, p.38.
93. "La vida artística. Una exposición de Evaristo Valle". *La Esfera*, número, 819. Madrid, 14, septiembre, 1929, pp. 21-22.
94. "El arte de hoy. Acto de contricción de fe". *La Esfera*, número, 844. Madrid, 8, marzo, 1930, p. 10.
95. "In memoriam. Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas". *La Esfera*, número, 854. Madrid, 17, mayo, 1930, pp. 6-7.
96. "Un libro excepcional sobre el arte y los artistas contemporáneos de Galicia". *La Esfera*, número, 882. Madrid, 29, noviembre, 1930, pp. 18-19.

97. "Pablo Ruiz Picasso". *Cosmópolis* Madrid, diciembre de 1930, pp. 20-21.
98. "El arte de hoy. La pintura ejemplar de Sunyer". *La Esfera*, número, 889. Madrid, 17, enero, 1931, pp. 36-38.
99. "Miradas hacia el arte. Los dos conticinius". *Informaciones*, Madrid, 3, junio, 1939, p. 3.
100. "Miradas hacia el arte. Evocación y loa de Rosales". *Informaciones*, Madrid, 25, julio, 1939, p. 3.
101. "Síntomas de buen futuro". *La Vanguardia* Barcelona, 11, enero, 1944.
102. "El año artístico". *La Vanguardia* Barcelona, 31, diciembre, 1944, p. 5.
103. "El año artístico 1946". *La Vanguardia* Barcelona, 2, enero, 1947.
104. "El año artístico 1947". *La Vanguardia* Barcelona, 9, enero, 1948, p. 2.
105. "El año artístico en 1948". *La Vanguardia* Barcelona, 2, enero, 1949, p. 6.
106. "El año artístico 1949". *La Vanguardia* Barcelona, 1, enero, 1950.
107. "Balance demisecular del arte español". *La Vanguardia* Barcelona, 2, enero, 1951.
108. "Arte y artistas. Maternidad y paternidad de los ilustradores españoles". *La Vanguardia* Barcelona, 16, enero, 1951, p. 6.
109. "El Palacio que hace falta". *La Vanguardia* Barcelona, 24, mayo, 1951.
110. "Sobre la Bienal de Arte". *La Vanguardia* Barcelona, 12, agosto, 1951.
111. "Primera Exposición Bienal Hispano-Americana-La pintura americana y filipina". *La Vanguardia* Barcelona, 26, octubre, 1951.
112. "La escultura en la Bienal Hispano-Americana". *La Vanguardia* Barcelona, 4, noviembre, 1951.
113. "El año artístico". *La Vanguardia* Barcelona, 1, enero, 1953.
114. "Las Bellas Artes en 1955". *La Vanguardia* Barcelona, 1, enero, 1956, p. 8.

115. "El año artístico en 1956". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1957, p. 9.
116. "El año artístico 1958". *La Vanguardia*. Barcelona, 1, enero, 1959, p. 10.



ALMA ERRANTE

I

Y allí, en la lejanía, donde el sol desangrarse, sonaban esquilas y balidos, cantos jayanescos, ladrir de mastines... toda una égloga tranquila y plácida como sonreír de viejo. Unas aves negruzcas cruzaron hacia poniente hundiéndose en el incendio, donde recortaban sus siluetas árboles lejanos. En el puente alto tendido sobre el río, sonó un pitido angustioso; después jadeó una sierpe oscura vomitando humo... y huyó; su trájín de herrajes y maderamen perdióse en la sierra.

Los árboles del convento cabecearon como gigantes ebrios que se cuentan sus penas monótonamente, con igual sonsonete: un rum-rum apacible evocante del sueño. Un piano, lejos, muy lejos, escapó en la muriente languidez del crepúsculo las notas de un vals galante; era un haz de suspiros y gritos, de besos, que se deshacía en el atardecer con la enfermiza voluptuosidad de todo lo finito y no durable.

Allí en el fondo del jardín, rodeando la fuente de piedra que lloraba su hilo brillante de agua, estaban las colegialas bajo la confusión que el reposo y el silencio ejercían sobre sus alas. Sentían impulsos de agruparse rozando sus vestidos, uniéndose las caras, para que las confidencias no salieran de allí, no llegasen a la frente de la hermana. Acariciaban con sus manos marfileñas las cabezotas de ángeles rubenescos de piedra sustentadores del pilón cuadrado. Y una voccecita susurrante, cariciosa, deslizó el principio de una historia de amores.

—Una vez me siguió un teniente, y...

La campana se quejó en la chata torre; huyeron las palomas con un fuerte rumor de alas; circularon en el azul.

La oración de la tarde. Hincáronse las rodillas; cayeron sobre el pecho las cabecitas rubias, y un musitico suave revoló.

—*Angelus Domini nuntiavit Mariæ. Et concepit de Spiritu Sancto...*

Entre el severo oracionar chilló una risita, tímida primero, explotando luego carcajeante, alegre. Las educandas volvieron la cabeza; alzó la hermana la suya, y la culpable, una nena rubia y rosada, sintió ardor en las mejillas y lágrimas en los ojos.

—Es... es Sor Patrocinio, que Case... me hace cosquillas... con una pajita en el oído. ¿Sabe, Sor Patrocinio...?

Y las lágrimas vencedoras jugueteaban en las mejillas rojas de la nena.

—Ven aquí, Lita.

Y la monja pasó el brazo sobre el cuello de la llorosa; después, su voz opaca continuó:

—*Gratiam tuam quæsumus, Domine, mentibus nostris...*

Terminaron. La rosaria hilera de hilotes amiles se extendió lenta, serpenteante, hacia el portón del convento. Lita levantó sus ojitos hacia Sor Patrocinio.

—Sí, Sor Patrocinio; me hacía cosquillas... Diga, Sor Patrocinio, ¿es verdad que unas mujeres muy hermosas, mitad mujer y mitad pescado, cantan allí en la fuente? Ya lo he leído en aquel libro que regaláronme por Navidad; ¿se acuerda?

—No; son mentiras, sueños...

Y las dos palabras recorrieron, con la desconsolanza de las leyendas que mueren, las frentes pálidas, mentiras, sueños.

Entraron en el convento; cerróse el portón. Allí lejos, el piano lloró la muerte de Mimi, la amada bohemia. Era de noche.

II

Apagó la monja de un soplo el cirio a cuya luz leía; la lamparilla de aceite dibujó sombras fantasmiales, de quimera, en las enjalbegadas paredes; vertió la luna por la ventana una chorrada de luz blanca, y la monja se bañó en ella, sentada en el butacón de cuero, apoyada la mano en los hierros de la reja. Así estuvo, tiesamente hierática, perdiendo la mirada en el jardín negro donde la fuente plateaba.

La monja recordó: fue en una noche como aquella, cálida y suave. Lita era novicia; huyó del mundo por los pecados que, según las madres, conglobábanse en él. Ella no creía así; contemplando a su padre, un viejo severo y que hablaba pausado de sacrosantas tradiciones; a su madre, menudita, de ojos garzos, que saludaba con la mano enguantada desde el lecho, en la Castellana. Eran buenos, mas las madres decían que en el mundo el enemigo acecha; la paz claustral era camino fácil para ir a Dios.

Y consiguió ser novicia. Una noche sintió enervamiento grande; se cerraron sus ojos; las manos cayeron inertes, y un frío dulce y ascendiente besó su cara pálida. Allí, apoyando las patitas débiles sobre los barrotes de la ventana, cantó un ruiseñor.

Fue un canto de inflexiones delicadas y amables, como musitar de oraciones y besos de madre:

«Soy yo, tu alma, tu almita blanca que huye de ti... ¡Volaré! ¡Volaré! Conoceré países, sueños; andaré en árboles lejanos; pisaré en rasgados ventanales de palacios; me bañaré en lagos tristes, melancólicos, donde naden nenúfares y bañen sus hojas los sauces bajo besos lunares; cruzaré por cima de mares donde las olas encorven sus lomos bajo las cargañadas de luz que escupa el sol... ¡Volaré! ¡Volaré! hasta ti; se hará la transfusión y te relataré mis viajes... ¡Adiós! ¡Adiós!...»

Y hendió los aires punteando en las azulosidades del cielo.

La novicia sintió la necesidad de dormir.

A la mañana siguiente, su cuerpo necesitó alimento; luego, sueño; después, comer... El cuerpo sin alma no sufrió más ni gozó.

Y un día la llamaron Sor Patrocinio; cambió sus vestidos azules por un traje negro y unas alas de linón que encuadraron su cara. Por las noches, asomada a su reja, miraba las estrellas largas horas, con la fijeza de idólatra de religión sideral...

Galopó el tiempo. La tierra dio flores y frutos dos veces; se envolvió en sudarios otras dos; y Sor Patrocinio alternaba de ropas: eran las unas de lana, prestadoras de suave calor; a su cuerpo, de hilo las otras, transmisoras de frescas caricias...

Sintió Sor Patrocinio rebrincar de latidos en sus sienes; huyó la saliva de la boca; los párpados se pararon con ansias de librar la pupila para que hundiese más el mirar allá...

Había llegado el ruiseñor. Su canto fue de dichas y bienandanzas; las unas, rojas, del color de las pasiones y emociones que agarrotan el cerebro; las otras, azules, con la dulzura de los llantos gozosos que besan el corazón.

—Soy yo, tu alma, tu almita blanca que retorna a ti. Historiaré...

Calló. Allí lejos el viento trajo y llevó el ladrar de un perro. Después, el relato del ruiseñor murió poco a poco en el oído de la monja.

«Era en un castillo que, en tierra malancólica, en Asturias, elevaron nobles. Era una noche de fiesta. En el amplio salón desleían las bombillas eléctricas su luz blanca y alegradora. Una mujer joven, envuelta en gasas, acariciaba el piano que languidecía en una música valseca... se extendían las notas sobre las mujeres descotadas. Las flores agonizaban en los jarrones sostenidos por figuras bronceadas de cabellos lacios y flotantes ropajes... Y las parejas danzaban con un chas-chas de los pies, complementador del morir del vals, dando la sensación de que el goce huía... Y danzaban, danzaban las parejas, entornando las damas sus ojos bajo el sonreír de aquellas bocas, rosas cubiertas por bigotes velaquinos...»

Después fue el rigolón de honor; y sobre la alfombra carmesí cruzaron señorialmente los ancianos vestidos de largos cascaces, con bandas y cruces brillantes; señoras ajamónadas que arrastraban las colas de sus vestidos cortesanos...

Y allí, en el jardín, donde los farolillos venecianos alumbraban las estatuas angustas de dioses que fueron, languidecían los violines...

Y cantaba el ruiseñor:

«Era un día de sol. Subían la calle de Alcalá vistosos carruajes con mujeres de mantilla blanca salpicada de claveles sangrientos; corrían los tranvías alegremente, tintineando entre el hervir del gentío; quebrábase la luz sobre las chaquetillas brillantes de los picadores...»



«Era una noche nevosa. Los andós se deslizaban calladamente sobre el suelo helado; los arcos voltaicos vertían luz suave; en el fondo, Calderón, envuelto en manteos, pensaba con su cerebro de piedra. Descendían de los carruajes siluetas de mujeres con largas capas, y hombres metidos en gabanes de pieles, fumando habanos, brillando sus sombreros acopados...»

«Era una tarde de otoño. Castellana arriba marchaban los *mil-walks* atestados de rientes mujeres con grandes sombrerones gritando alborozadas, dejando tras sí una orgía de colores y perfumes...»

«Era un día de verano. Rompió el mar contra las rocas, y en la casita blanca, donde anidan gaviotas, la abuela contaba leyendas marianas a sus nietos...»

Y cantaba el ruiseñor...
Levantó Sor Patrocinio sus ojos; el ruiseñor había callado. Sintió la monja que su alma toda cobijábase en el cerebro deshaciéndose en ideas... Miró la tristeza infinita del jardín negro donde la fuente plateaba, y lloró, lloró...



III

Los árboles escuetos bostezan, recordando rayas negras sobre el cielo gris. Las hojas ruedan en los caminos salmodiando tristezas nihilistas, ansias de borrar todo... El viento aulla relatos de fríos y de árboles que se desgajan, incendios que sopla avivando su llamear... Un sol anaranjado huye...

Llega la lluvia: primero gotas lentas, grandes, que agujerean el suelo; después engruesas, azotando los cristales dolorosamente; los relámpagos mueren allá, en el horizonte, con reflejos cárdenos. Los truenos desgarran el aire con rumor seco de descarga lejana... después, nada.

Sor Patrocinio se muere. Rodeada de las monjas, perdiendo la mirada allí, en la lejanía, muere de ensueños y de nostalgias.

Las uñas blancas descansan en las ropas camaras. En un rincón, frente al altarcito, las monjas salmodian:

«Si aniblem in medio umbra mortis, non timebo malis: quoniam tu nuncum es, Domine.»

Deja caer la agonizante su cabecita sufridora. Ha muerto.

IV

...Y el ruiseñor tendió su vuelo. Su canto es triste, doloroso; gime desconsuelos y desengaños, ansias marchitas, ilusiones muertas...

Y allá va hundiéndose en la negrura de la noche.

LEMA: D. DIEGO DE MAÑANA

(NÚMERO 9 DE NUESTRO CONCILIO DE CUENTOS FANTÁSTICOS)

DISEÑOS DE M. SANTA MARÍA

LA VIUDA

Aún no cumplido el año de la boda, envió Estefanía Casariego. Fué desprenderse el velo de desposada para celarse el rostro con el velo de la viuda. Y Estefanía lo celó de veras; por lo mismo que era bello, quiso celarlo más para que nadie se recrease en la faz hermosa que aún parecía conservar candentes huellas de los besos de Julio. Pero aun así fisionósele al pasar desde su casa a la iglesia, porque aun a través del velo transcendía su hermosura: era un vago centelleo de ojos azules que reflejaban bajo el negro manto como estrellas en noche lóbrega; era el blanquear de la tez sedosa tras el candal obscuro; eran las hebras doradas del cabello al desgaire que entre los luctuosos pliegues se adivinaban: era esa emanación misteriosa de la hermosura que incita el deseo con el recato.

La de Casariego envolvió toda su vida en aquel manto de viudez prematura; hizo al esposo muerto la ofrenda de su juventud sana, incitadora; cerró alones, despidió servidumbre, abuyentó amistades; volvióse áspera y hurana la que había sido dulce en el trato cortés, y así, el nombre de la viva llegó a quedar tan borrado en el mundo como el del muerto; los dos se confundieron en un mismo olvido. Estefanía se hizo olvidar de todos para recordar mejor a uno, y este recuerdo llegó a tener para ella la dulcedumbre de las cosas que se adhieren con fuerza perenne a la vida. Aquel salir de su casa con los albores de la mañana para oír la primera misa en la iglesia oscura; aquel lento vagar por la casa silenciosa; aquel caer mortecino de las horas, remotísimo alar del tiempo sobrante en nuestra vida; aquella soledad sólo turbada por la presencia de su única sirvienta, que parecía acompañarla con el apagado y misterioso deslizamiento de una sombra; aquel arrastre de monótonos rezos al morir la tarde, sumidas las dos mujeres en la penumbra del gabinete; y más que todo, aquel vívido recuerdo que en el roce de los días desgastaba las asperezas de lo horrendo para ofrecer las suavidades de lo triste, fué un vivir lleno de deleites suaves, existencia consagrada a un culto austero.

Un día, en una de esas horas que se arrastran pesadas, Estefanía abrió el despacho de su marido, descorrió valerosa los cortinajes que lo oscurecían, y sentándose en el silloncito de terciopelo en que Julio trabajaba, abrió cajones, sacó papeles, desató carpetas... El registro de notas, de apuntes, de cartas, comenzó con la lentitud de una tristeza honda, resobando los papeles que traían recuerdos íntimos, deletreando los cuadernos de su diario, relejendo la correspondencia de amor, evocadora melancólica de sus amores con Julio.

De cuando en cuando, Estefanía echaba atrás la cabeza; necesitaba rehacerse en rápido reposo de las emociones hondas que aquellos cajoncitos le traían, junto con el picante aroma de madera escurra. Y vuelta a enfrascarse en el revoloteo del papelorio, a desanudar cordones, a desatar cintas, a esparcir sobre la mesa los documentos evocadores de la intimidad, a manosear entre sus dedos los secretos, que tomaban forma palpable y eran como una voz hablando desde la tumba. Estefanía llegó a saborear un goce penetrante; su espíritu se anegaba en la paz de los dolores serenos, y se sorprendió a sí misma al sentir que de su alma brotaba una felicidad suave. Era un placer desconocido que con mucha poquedad y mansedumbre encalmaba los angustiosos terrores de su viudez, para envolverla en quietud de vida placentera y oscura. Respaldo el cuerpo en el silloncito de terciopelo en que trabajaba Julio, cerró los ojos, dejó que su espíritu flotase en aquel lago tranquilo de dulces memorias, de blandos recuerdos. Parecióle que su alma ascendía en busca del alma del esposo, que la hallaba de nuevo y que otra vez se unían celebrando nuevas bodas en una región alta, silenciosa, serena.

Al abrir los ojos, Estefanía creyó descender a un mundo distinto; su vida, por larga que fuese, ya no sería más que tránsito breve, corto sendero que conducía al ser amado que la esperaba siempre.

Era tarde; el despacho quedó a oscuras; Estefanía giró una llave, y la luz, entibada por la pantalla verde, cayó sobre la mesa, iluminando papeles, legajos, cuadernos. Presurosa la Casariego comenzó a repurgarlos, a rellenar de nuevo los cajones, que exhalaban perfume penetrante de madera olorosa, balsámica emanación que parecía envolver los recuerdos del amado en otro recuerdo misterioso de bosque lejano, de fronda espesa, de troncos caídos, de árboles muertos que esparcen y difunden aroma de selva.

Al reunir un montón de cartas, las manos de Estefanía dieron en una cartulina; extrajola del paquete, y hallóse con un retrato. Era de una mujer joven, casi niña. Estefanía no había conocido nunca ni el retrato ni a la retratada. Cogido entre sus dedos, púsole de lleno bajo la lámpara, a la luz intensa, que esclareció la imagen de la adolescente. El cuerpo hermoso de la Casariego sintióse estremecido; el estremeamiento dió a las manos temblor tenue; pero encalmado pronto, quedóse inmóvil, con la vista fija en aquel rostro que debió ser un rostro pálido, de belleza triste, melancólica, de mirada honda, con labios plegados por una sonrisa vaga, la sonrisa desoladora que arranca la amargura; las pupilas eran negras y rebrillaban como si estuviesen humedecidas. Aquel sonreír sombrío; aquella mirada entera por lágrimas que nunca brotarían; aquella placidez de frialdad marmórea; aquella frente como de virgen pura limpia de besos; aquel pelo obscuro, alborotado en crechas rizocas, en desgaire que era suprema estimación de la hermosura o grande abandono de ella; aquel aire de pudor y de tristeza en el rostro de una mujer que comenzaba a alborear en la vida, fué para la Casariego presentimiento de algo lúgubre, sospecha candente de que la retratada había muerto sin llegar a la granazón, y de esta idea que se clavó en su alma pasó con rapidez a otro presagio doloroso, terrible.

Las márgenes del retrato estaban en blanco; ni el más tenue indicio por donde rastrear, ni la más sutil huella por donde intuir la razón de aquel recuerdo guardado por él entre las memorias personales y las intimidades tiernas. Era una intrusa que venía con faz triste a turbar amores ideales inter-



Como en mi casa nada sospechaban tampoco, y como lo el año de mis padres era complacencia, supo aún contra otro medio de ver más frecuentemente al pobre a quien amaba. Manifestó vivos deseos de asistir a las Cortes; Salcedo era Diputado, y aunque no me era posible hablarle, tenía al menos el consuelo de verle todos los días. Fijos mis ojos en el banco donde sentaba, me inquietaba si no lo veía, hasta que lo veía aparecer, ¡a él, que ni se cuidaba de mí, que ni sabía que yo estaba en la tribuna! Mi padre era quien se acompañaba ordinariamente, y el pobre señor no conocía el verdadero motivo de mi repetida asistencia. Sólo temí que lo sospechase una tarde, a tardar en que, sorprendida verdaderamente, pues ocupándome de la política, ni sabía lo que allí se hacía, ni conocía a la mayor parte de los que hablaban, al decir al Presidente:

—Tiene la palabra el Sr. Salcedo.

Creí no haber oído bien; creí que ese nombre, que me había de continuo en mis oídos, no había sido realmente pronunciado; era para mí una dicha oír su voz, y ¡fijo me alteré al ver levantarse lentamente a Fernando, mirar al banco de los Ministros con cierta altivez, llena de dignidad, y comenzar su discurso, no sé si bre que, no lo oí, preocupada con escucharlo. Sólo a medio de mi especie de éxtasis llegaron a mis oídos, cuando me di cuenta, los repetidos bravos y aplausos que de los bancos de la oposición le prodigaban, y que duraron largo rato cuando terminó.

¡Cuánta envidia tuve entonces a aquellos Diputados que desde sus asientos se dirigían al Sr. Salcedo para felicitarlo y estrecharlo la mano! Me sentía orgullosa de su triunfo, como si tuviera en él alguna parte, y él se ocupaba de mí, ni aun sabía que estaba escuchándole. ¡Triste, pero frecuente condición de la mujer: amar sin que se sepa que ama!

Entre tanto mi mal, al que la esperanza no prestaba ningún consuelo, hizo en mí horribles estragos. Más una vez he pensado que este triste invierno de 1837 fue el último. Un solo rayo de esperanza, como el último fulgor de la luz que se apaga, vino a reanimarme por un momento. Salcedo acababa de perder a su querida madre; y yo, que espiaba todas sus acciones, me vivía de su vida misma, averigué que, sin duda a causa de su reciente desgracia, tenía la costumbre de ir a misa diaria de once y media en la Parroquia de San Andrés. Estaba cercana a mi casa aquella Iglesia, y así como iba al Parlamento, fui también a misa. ¡Dios me perdone! sólo por verlo. Entraba siempre por la sacristía, y aquella entrada, hasta en sus menores detalles, hacía para mí un encanto irresistible. ¡Me consuela la idea de que no siendo convento esa Iglesia, vivirá siempre en pie, como mudo testigo de mi mudo amor!

De pie, apoyado en la barandilla del Sagrario y siempre de uniforme, oía Salcedo la misa con religiosa tranquilidad.

Acabada, se encaminaba a una de las capillas, donde daba breve rato. Mirábale yo estasiada, y más de una vez pude obtener un saludo, pero indiferente, frío; se me hacía que ni se percibía de mi presencia. ¡Jamás sufrí tanto como en esta última época!

Y para que mi tormento fuese mayor, la fortuna se apesadumbró en darme su último golpe. Fui convidada a hacer un mes a una comida que daba un alto personaje; y a pesar de mi estado de salud y de mi desesperación, me empeñé en asistir, con la esperanza de encontrar a Fernando, aunque no tenía el menor motivo para creer que fuese del número de los convidados. Cuando éstos iban llegando, mi corazón latía con extraña violencia, pero todas eran personas extrañas e indiferentes. No sé lo que pasó por mí; creíme a punto de morir; cuando, perdida ya toda esperanza, al pasar comiendo la señora de la casa dijo a su marido:

—Puesto que Salcedo es de confianza, bien podemos sentarnos a la mesa; no tardará.

¡Tremula, medio loca de alegría, escuché aquellas palabras, y mi felicidad llegó a su colmo cuando por una cruel casualidad vi que quedaba uno, el único que me faltaba a mí lado.

—Ahí se sentará Salcedo — continuó la señora; — una comisión esta noche en las Cortes, pero me ha prometido que vendrá.

¡Iba a verlo! ¡Iba a estar a su lado! ¡Tal vez aquella noche iba a decirle mi suerte! ¡No podía ni vivir! la dicha me ahogaba! ¡Ay, amiga mía, esto no se puede explicar!

Y sin embargo, esta vez, como siempre, la negra fortuna me burló. ¡Y luego hay quien no cree en el destino! Apenas la señora de la casa acababa de decir "Mucho tarde Salcedo", cuando uno de los criados que servían le presentó una carta. Por ese instinto del amor que tenemos las mujeres, y que los hombres ni aun saben comprender, adviné lo que decía aquella carta; creo que antes de oírlo me pasó mala.

—¿Qué fastidio! ¿Ves? Salcedo que le dispensemos, que harto lo siente; le ha llamado al ministro. Escribe desde el mismo Congreso.

Esto dijo la señora, y desde aquel momento ni vi ni oí nada de lo que allí pasó; comprendí que al ensañarse conmigo la suerte, nada podía esperar ya; me sentí más débil que el destino y caí agobiada por el duro golpe que me descargaba.

Después supe que me habían retirado de la mesa porque había perdido el conocimiento; nadie supo ni pudo averiguar por qué. ¡Qué torpe es el mundo! ¡Qué torpes son los que no aman! ¡Cuándo pudo ni sospechar la señora que leyó aquella carta, que ella fue la única causa de mi mal!

Encorradada desde aquel día en este gabinete, alejado Salcedo de la corte por haber vuelto a tomar el mando de un regimiento, nada he sabido de él.

Hoy.... esta mañana, aun tenía esperanza; ahora no la tengo ya. Los médicos acaban de celebrar una junta, y he tenido el valor temerario, el valor de la desesperación, para escuchar sin ser vista lo que decían a un amigo íntimo de mi padre, quien por lo visto se empeña en hacerme viajar:

—Es menester disuadirle de esa idea — le decían; no se puede pensar ya en sacarle de Madrid, porque sólo sería acelerar el fin. ¡Si no sucumbe en la primavera, es imposible que resista la entrada del otoño!

¿Se equivocarán los médicos? ¡Ay amiga mía, creo que no! Me siento muy mal, y conozco que nadie puede curarme. Por eso, a pesar del estado febril en que esta espantosa noticia me ha puesto, he querido escribirte esto. ¡Dios sabe cuánto me he fatigado! Si antes de morir sé algo de Salcedo, volveré a escribirte; si no.... adiós, querida mía; quiera Dios que me dejen ocasión de enviar al correo este mamotreto; tal vez no me dejarán; en tanto lo guardaré en mi pecho, porque nadie, absolutamente nadie, y menos mis pobres padres, quieran que sepan cuánto he sufrido. Adiós, hasta que el Señor quiera recombinarnos.

FELIX DÍAZ GALLO.

Concurso de GENTE VIEJA

LEMA: Una gota de agua más, no rebalsa la copa.

La idea del modernismo es hermosa, lleva en sí un refinamiento estético muy grande, pero por desgracia aquí en España nos pasó lo que al muchacho aquel que leyó "para los ojos abrojos"... y por no tener paciencia en leer más, cegó a su padre; por eso aquí en España ha resultado que el llamado modernismo es hermoso en el arte decorativo; una aberración amaparrada en el arte pictórico y en la literatura; en la poesía, es un arte enfermizo que se arrastra con languideces de tuberculoso, y que más que modernismo, es decir, adolezco, es como el retroceso, como el recular de una raza que degenera.

Yo creo que el modernismo bien entendido sería verdaderamente artístico; un arte melancólico en que la poesía, formando una pléyade de pensadores al lado del inmenso conjunto de prácticos y de sabios, crease excelente contrapunto, para que no oponiéndose al progreso atenuase su rudeza nativa, aunando la belleza de lo artístico con la fuerza de lo científico.

El modernismo necesita, como todo estilo que emplea, la mano del genio para ser desenvuelto; por eso tiene tantos cultivadores; y esto, que parece un contrasentido, es una verdad muy grande. Si una idea es muy difícil de entender, más intentan explicarla y explicar

sus dogmas; así resulta una inmensa cohorte de adocenados y rutinarios, que no solo no dan a conocer la belleza encerrada en aquella idea, sino que la transfiguran, haciéndola odiosa antes de ser conocida del todo.

En la pintura modernista todo es delicado; sus majores (pues como toda escuela pictórica tiene sus majores) son delgadas, de curvas suaves, sin redondeces monstruosas como las de Rubens; tienen movimientos coquetones, y en el rostro rasgos rígidos, ojos grandes velados por espesas pestañas; altas, rígidas, demostrando fuerza y orgullo; vistiendo largas túnicas que las cubren los pies, envolviéndolos en inmensas ondas de pliegues.... Sus flores son el nenúfar, ornato de los lagos sombríos; las arcquideas, la flor triste que dobla sus hojas cansadamente, y los largos tallos de los lirios que parecen prolongarse culebreando en el agua.... Por esto las pinturas modernas deben ser objeto de un estudio serio, pues llevan en sí la poesía más difícil de expresar: la de lo melancólico.... Por desgracia nos han hecho aborrecer el arte modernista pintando majores de carnes flácidas y fofas, con cansaños de baco y ojos invariablemente cerrados; y para colmo de sacrilegios, sirven como anuncio de fábrica de conservas ó botón para acharrar botas.

La literatura modernista no ha corrido mejor suerte que sus demás compañeras; salvo dos ó tres escritores, ningún español ha entendido la misión sublime, la revolución literaria que viene a formar en las letras; eso sí, tiene muchos detractores, porque dicen (y no les falta razón) que la literatura moderna siempre pinta cuadros tristes que apenan el alma, que jamás hay en ellos descripciones alegres, ni pintan la vida feliz, sino la vida que sufre; no son los paisajes escénicos lugares pléticos de vida, de animado conjunto y con la alegría del trabajo cotidiano, sino paisajes sombríos con la aridez de los países escoceses, en donde si acaso se describe la vida del trabajo se la presenta como un castigo, como un eterno sufrir. ¡Debemos deducir por esto que la literatura modernista es perniciosa, y que representa una escuela que mata ilusiones, y de un escepticismo enervante? No; este modo de escribir, de entender la forma literaria, proviene de aplicar los abrojos a los ojos sin leer el motivo, ni si dice algo después del consejo. ¡No fue nunca la poesía lánguida, de tiernos cantos y desencuñamiento de ideas hermosas concebidas en la febricitante gestación intelectual? Pues así es la poesía modernista: no rompe moldes, no destruye el arte poético, viene a engrandecerlo, a dotarlo de conceptos más delicados, pero... también nos hemos equivocado; las poesías modernistas que conocemos son de venos desiguales, llenos de frases retumbantes rebuscadas en el Diccionario y en que la idea es muy erótica, pintando el amor carnal con todos sus refinamientos afrodisiacos, no concibiendo el amor sino con estremecimientos de placer.

La novela y el teatro modernista adolecen también de este defecto, y salvo los tres escritores ya citados, nadie demuestra haber comprendido en qué consiste la literatura moderna. De ideas muy sencillas, de un desenvolvimiento paulatino, no tanto que caiga en desmayado, rico en imágenes pero sin abigarramiento ni aglomeración de conceptos, deben ser en la novela y el drama moderno; no deben tener la trama burda e inocente de los libros clásicos, ni la aridez de expresión, mas tampoco deben adolecer de un romanticismo lloroso y estúpido, que tantas insulsecas crea allá por el año treinta y tantos; en suma: las obras modernistas deben formar un conjunto de las de Pereda y D'Abanico. ¿Qué? ¿que ha dicho una barbaridad? No, no lo crean ustedes; fijándose bien se verá que esta es la forma literaria que llamamos modernismo.

De otro modo, mientras no se estudie más a fondo la idea moderna, será esta (termino como en las poesías modernistas, como empecé) hermosa en el arte decorativo, una aberración en el pictórico y el recular de una raza que degenera en la literatura.

JOSÉ FRANCISCO HEREDERO.

Hemos recibido varios ejemplares de los elegantes Almanaques que la fábrica de perfumería GAL regala a su numerosa clientela.

MADRID.—Imprenta Juan Bravo, 4.—Teléfono 3114

Lo que llaman "modernismo"

Merales
de Madrid
2-2-08

La moderna, la modernísima literatura, de igual modo que la de épocas anteriores y la de venideras ha de serlo, es como sendero seguro y fácil que conduce a la salud, a la vida, algo enferma, psicología de la moderna generación.

Tal vez para algunos entre de lleno en la psicología y milien las insuperables tonterías escritas por el Sr. Max Nordau en su libro *Entartung*.

De ser así, después de diagnosticar campanudamente, harán a su manera la prognosis del mal, y hasta es posible que prediquen una terapéutica de ramplojería ó insensatez alucinosa.

Lo contrario sería eclecticismo, y no debemos considerar nunca ecléctico al inconsciente.

A mí, este actual refinamiento en la exteriorización de las ideas—ya de por sí refinadas y exquisitas—me parece un inadaptable adelanto. Esta moderna prosa, esos modernos versos, han sabido de tan justa y bella manera encontrar el verdadero lenguaje espiritual, y de tal suerte ha logrado masculinizar sentimentalismos y apreciaciones belicistas hasta ahora creídas femeninas, que fortiosamente hemos de amarlos y defenderlos.

Y no por la raridad y el refugio a torres de marfil que algunos creen sus caracteres más salientes y preciosos. Los artistas sinceros se alejan para sentirse vivir, y si algo extraño y fuera de lugar hay en ellos, es una extrañeza de relación, nunca absoluta.

Además, si no reprocháis que las nobles damas cubran de joyeles y brocados a sus hijos, y las aldeanas les pongan flores a las rubias cabezas y blancor de lino a las morenas carnes, cuando unas y otras les envían a vivir y a sufrir, ¿por qué os alborotáis y ocupáis detractores contra los modernos artistas, cuyo pecado único es el de cuidar, pulir, aljofarar y cincelar sus sentimientos, escogiendo en el rico cofrecillo de la letigua castellana aquellas gemas que mejor puedan engalanarlos y valorarlos para la vida?

Por muy seguro tengo que, á ser posible, evitar las envidiosas falsificaciones, las prolongaciones exóticas y mediocres—de las cuales escribiré luego—, también amarlos como yo á los artistas sanos y sinceros, que no saben de mutuas humillaciones, sino de altezas mutuas. El egotismo no tiene razón de ser, y sus únicos sacerdotes son los débiles que, á semejanza de la infeliz creada por Beavente, necesitan gritar á todas horas que son superhombres para engañarse á sí mismos.

Sin embargo, mis excelentes señoras, un poco sordos y un poco ciegos, ¿no sabéis que estos nombres de escuelas, que se les antojan raras y nuevas, no son sino caprichosas é inquietas palabras que expresan muy antiguas y arraigadas ideas? El sentimentalismo nació con la primera bondad, en el primer crepúsculo, y el simbolismo procede de los pueblos orientales, que son los primitivos. En cuanto á la «nunca vista irrespetuosidad á las canas», la mocedad, pródiga de fuego y alegría, burló siempre de la vejez, que sólo cenizas y lágrimas logró atesorar.

¿Qué pretende esta juventud? Lo que vos otros, ancianos, exigistéis á vuestros padres lo que ellos impusieron á los suyos. Y creed que los latidos de nuestros corazones dicen igual palabra que dijeron con sus latidos los de los hombres primeros: libertad.

Dejadnos ser arbitrarios—aplicando tal adjetivo en su verdadera y única significación—, pensar arbitrariamente y á nuestro arbitrio expresar, que luego, cuando los años nos doblen y hayan nevado sobre nosotros, va existiremos respeto á lo instituido, paz y

reposo a los ídolos que elevamos encima de los vuestros... y hasta sentiremos odio por la juventud.

Aquel sabio grito de dolor que a un «muñeco alto Príncipe» dedicara Jorge Manrique—gritando centurias antes por Homero—sigue retumbando y retumbará bajo las inmensas bóvedas de los siglos...

Pero las hienas siguen el rastro de los leones, para hartarse con las sobras, y los cuervos destrozan los cuerpos que las águilas mataron por carnívoros placer. De igual modo, y pisando las sombras de estos novelistas, de esos poetas, de aquellos pintores, va una gregaria multitud de infelices que pretenden engordar el genio con la extravagancia; creyendo madre a la que suele ser hija de aquél, que no siempre se preocupa de ayuntamientos inútiles.

Quiero decir que estamos en un período de transición y que antes de mirar si nuestras alas son de algo más resistente que la cera hemos querido robar el Sol. ¡Pobres leones, que, aun pudiendo volar, nos sujeta los pies la tierra de lo encontrado antes de nosotros!

De aquí las extravagancias, las locuras, el snobismo artístico, que ha echado un poquito de aceite a los casi apagados candiles del ingenuo festivo.

También: aquel renovador romanticismo del año treinta y tantos dió lugar a la *Galería de espectros y sombras ensangrentadas* que tanto sirviera a los fabricantes de vinagre.

Pero no está todo el mal en semejante prolongación del renovamiento, en el desacreditado *épater le bourgeois*, sino en esa defectuosa cualidad tan latina—y más particularmente tan española—de la imitación; es decir, de la imitación de lo máspreciado para un artista: la dignidad del personalismo.

Y hay que reconocer que tal procedimiento es no poco halagador para la holgazanería y la hamponería espiritual. Se reduce a esperar pacientemente que alguien tenga una idea nueva u original—que no son lo mismo ambas cosas—y triunfa. Entonces, sin detenerse a averiguar si la idea vencedora está sólidamente cimentada o si es fácil de ser resquebrajada por todos los temperamentos, la turba se lanza por el sendero recién abierto y destroza y pisotea, sin beneficio para nadie, lo que hubiera podido ser jardín florido o fecondo huerto para uno solo.

Así, y porque un insensible quiso encogerse de hombros ante la vida y sonreír bondadoso a las cosas pequeñas, brotaron cien ironistas, cien ilusos, que pretendieron afectar una impasibilidad sajona bajo el sol de España.

Algún, mal herido de insinceros simbolismos y estilismo fanático, tuvo también sus portacolas de chifladura y gongorismos incomprensibles.

No faltó quien, ahogado en la ciudad y recordando, como Stendhal, que *les poètes étaient comme un archet qui jouait sur mon ame*, corrió al campo, y fueron de paz sus palabras y de una gran ingenuidad de naturaleza el engarce de ellas... Detrás de él se apresuraron las inteligencias hermanas de aquellas pastoras artificiosas y pedantes del siglo XVIII.

Ahora... Ahora hay un poeta enamorado del misterio, torturado por el ser y el no-ser, la ignorancia de donde hemos venido y de qué oculto sitio iremos a parar. Como es natural, hay también gente que agota las interrogaciones de los cajetines de imprenta y las obscuridades de la gran nebulosa que tienen por único cerebro.

Y la vida, la vida, que es delicadeza y es bravura, que es melancolía de oropel y es fiebre de mediodía, puñal en los corazones y beso en las frentes, ríe todas las mañanas y florece todas las noches, de esta pobre impotencia de muchos detrás de la ingénita juega de unos pocos.

José FRANCOÉS.

Una página sobre este artículo? Que termina la primera
 como una página de un libro de la vida que se va
 como un libro de la vida que se va
 como un libro de la vida que se va
 como un libro de la vida que se va

BELLAS ARTES Y LITERATURA

La Exposición Nestor

antes de entrar en la Exposición—admirablemente instalada en Casa de Lissarraga—nos cuenta de que se trata de un artista reflexivo, consciente, digno de irreductibles alabanzas. Hojear el catálogo.

Este catálogo es algo más que una promesa. En sus páginas los diversos aspectos del arte y acicatea la curiosidad de contemplar sus obras por la diversidad de emociones y de recuerdos que sugieren al espíritu.

Después, ya frente a frente de los óleos, de las pinturas, dibujos y aguas fuertes que el pintor M. Fernández de la Torre presenta en Madrid, se precisan más nuestras emociones y se ven con nombres y tendencias pictóricas los verdaderos.

Nestor es ante todo un gran artista decorativo. Sufre y goza la misma preocupación de producir obras agradables, elegantes, reposadas y justas de los pintores del Renacimiento. Ama las suaves, los acordes pomposos de colores, la serenidad lineal, las joyas, los encajes y desnudos. Trata las masas como si las moliera, y se adivina en la complacencia de las pinturas, el deleite físico al arrugar las ropas del modelo o al encontrar una armonía de desarmónicos para llevarla después al lienzo.

En las obras coloristas de «Nestor» se funden otras sensaciones a las visuales. Huelen a las sazonadas, suenan a acordes musicales, y en los nervios en una lánguida y penetrante luminosidad.

Lo que es para darse cuenta de que la obra de Nestor invade otros senderos de la sensibilidad reservados a la pintura, es preciso una agudización de todos nuestros sentidos; una vibración de todas nuestras facultades sensibles y sensuales. Pero la pintura de Nestor es refinada, tan depurada de color y de emoción, realiza de tal modo el ideal moderno lo que debe ser el arte decorativo, que el pobre de espíritu ha de ser el que no se siente atraído por una dulce inquietud donde palpita el deseo de una liberación de lo cotidiano y de lo que estamos condenados.

En los dibujos coloreados persiste la misma sensación, idéntico, buen gusto a igual riqueza de técnica. En los dibujos a pluma, la línea es rígida o cae rígida con cierta espiritualidad femenina. No de procedimiento—entiéndase—esta feminidad, sino de deleite en el dibujo al trazarla. En cambio, las aguas fuertes son vigorosas, rotundas, con una fuerte y fiera sensación de zarpazo.

Como es posible, pues, que un artista dé tantas notas y las dé siempre bien? ¿Cómo es posible que la misma diversidad de ejecución se encuentre en los motivos interpretados?

Lo que es sorprendente, después de la otra visita de encontrarnos con un pintor excepcional en España... y español.

En embargo, no debemos dejarnos sorprender al extremo de los que hablan de personalidad y de originalidad.

Ya no es posible afirmarlo. «Nestor», ni es personal, ni es personal. Es mucho más, y es bastante que eso.

Trata de un formidable, de un estupendo color que ha vinjado mucho, que ha visto mucha pintura, que ha podido—por medios de fuerza—sustraerse a la agotadora y anuladora influencia del nombre y por el pan, y que ha tenido gusto de asimilarse únicamente lo que podía ser asimilado.



D. NESTOR M. FERNÁNDEZ DE LATORRE
Notable artista que ha hecho una exposición de cuadros y dibujos en la casa Lissarraga

tavo Morán, de Adolfo Münzer, de Gustavo Klent, de Willmannsen, incluso de nuestro compatriota Anglada; son las huellas del malogrado y admirable Aubrey, Beardsley, del yanqui Joseph Pennell, del italiano Alberto Martini que interpretara a Poe, a Mallarmé, a Baudelaire. Y hay finalmente cabezas de mujer en sus dibujos que nada tienen que envidiar en gentil finura a la de La Tour.

Porque este artista que ahora surge en España adquiriendo el derecho a figurar entre los maestros ya consagrados, uno como esos otros artistas que me acudieron a los puntos de la pluma, el sentido literario con la técnica pictórica.

Es decir: no se trata de un imaginativo sin educación, de un instintivo sin freno cerebral, ó de un luminista, nada más que luminista, como la mayor parte de los pintores españoles. Ni es tampoco uno de esos pobres diablos que confunden la personalidad con la pobreza colorista y la monotonía lineal.

La misma selección de influencias artísticas se lo nota de influencias literarias. Y, sobre todo, por encima de la cultura, por sobre la sabiduría indiscutible, poderosa, de su técnica, está el temperamento.

Un temperamento de pintor, como muy pocos de los contemporáneos; unas condiciones excepcionales de colorista y una desdenosa pero cortés indiferencia para los triunfos relativos de medallas, Jurados, pensiones y ventas lamentables que caracterizan la vida artística en España.

Por esto debemos agradecerle que haya celebrado una Exposición en Madrid; para que la opinión emplee a educarse y a orientarse respecto de lo que debe ser la pintura decorativa y para

que no se deje engañar por falsos ídolos que parecen rebeldes y arbitrarios a los ojos de los indocumentados.—José FRANCÉS

DANZAS RECOMENDADAS

Aquí, en París, las gastamos ó, por mejor decir, las gastan, porque yo, aparte del dinerito, lo único que derrocho es saliva.

En cuanto surge una canción, ó un timilo, ó un baile, hay que temblar. Hasta los guardias contestan a las preguntas que se les hace sobre una dirección ó las señas de un buen barbero tarareando el refrán de moda ó marcándose levemente los pasos que gozan de popularidad.

Ahora la heimos tomado con la furlana, como podíamos haberla tomado con la murgana, y con el pretexto de que el Papa la ha recomendado, comenzamos a sentir los efectos de la furlanitis, que vienen a ser mucho peor que los del languit-lá languinile.

Está ya harto probado que Pío X no se ha melido en esas danzas venecianas, ni de las otras. Pero, sí, sí, Los interesados en lanzar el nuevo baile se empujaron en dejarlo caer, y por todas partes vemos anuncios de la danza recomendada por el Papa. ¿Recomendada? De eso, a decir que Su Santidad ha escrito unas cuantas cartas expresando su deseo de que se adopte semejante baile, no falta ni un paso. Ni un paso de baile, naturalmente. Si esto sigue así, vamos a ver, dentro de poco, aires de can-can recomendados por el Kaiser ó dobles saltos mortales preconizados por el propio Yuan Shi Kai, en carta enviada certificada desde China.

Realmente, anima mucho eso de bailar sabiendo que se proporciona una gran satisfacción a un elevado personaje.

—Pero, M. Dupont, como es que se entrega usted al dulce piropeo con las muchachas que se encuentran usted en los boulevares?

—Cosas de Pedrol.

—¿Pedro? ¿Algún amigo calavera que le arrastra a usted por ese camino?

—No, hombre. El Rey de Serbia. En cuanto ha ultimado los asuntos de Macedonia, ha dicho que los pueblos lo que necesitan es alegría y chicleos, y se han puesto de moda sus consejos. —De modo que usted, al proponer a una modistilla llevarla a Luna-Park...

—No son mis instintos calaveras, sino la moda.

Por eso, el éxito de la furlana ha sido rapidísimo, como lo sería el hacer juegos malabares con la cabeza, si un buen día se le ocurriera al propio M. Poincaré recomendar tan sano ejercicio. Inmediatamente surgirían academias a propósito y veríamos a respetables señores que entrarían en el café con la cabeza vendada, como si acabaran de sufrir una operación quirúrgica.

—¿Caramba! ¿Se ha caído usted por la escalera?...

—¿Esto? Es el último grito.

—Pues, parezca que después del grito ha habido golpes.

—Cosas del profesor. Se empeñó en que toda la aristocracia del Faubourg Saint-Honoré debía tirar la cabeza por alto para recogerla luego en la mano izquierda, y al intentar yo, ¡zást!, fui a parar contra un perchero; pero no lo siento, porque me he puesto a la altura de la moda. ¡Ya ve usted, un ejercicio recomendado por el propio Presidente de la República!

Este es el mejor medio de que todo se popularice y de que aceptemos cualquiera extravagancia atribuida a una señalada persona el deseo de que todo el mundo haga una determinada cosa.

Ahora está ya averiguado que el Papa no ha dicho ni pío en lo de la furlana; pero, esto no obsta para que la aprendamos a bailar, diciéndolo: —A mí no me gusta bailar, ¡pero té que es tan feliz el Pontífice si se entera de que danza!

¡Oh tontería humana! —A. R. BONNAT
París, Febrero 1914.

MUNDO GRÁFICO

ARTES, CIENCIAS Y LETRAS

DE BELLAS ARTES

El Museo de Arte Moderno

Pronto empezará a verse las iniciativas del flamante director general de Bellas Artes, Sr. Poggio. De su gestión, como de su optimismo y de su competencia en asuntos artísticos, podemos esperar mucho, sobre todo si atiende antes los consejos de interés de la crítica que las simpatías, casi siempre de determinados artistas. Estos artistas que en España ocupan doble tiempo en intrigas y caballos que en pintar o escribir obras maestras.

El Sr. Poggio es hombre ágil y hurañero. Tal vez esto sea un peligro futuro, si no lo contrarresta con su conocimiento del mundo y, sobre todo, de la llamada transparente psicología de los artistas españoles.

Por de pronto debemos alegrarle — siempre dentro de un amplio optimismo bienefactor — esta obra de reorganización o «salvación» del Museo que llaman de Arte Moderno.

Reformando casi por completo el Real decreto de 7 de Julio de 1912 referente al Museo del Prado, el ministro de Instrucción pública crea también un Patronato para mayores prosperidad y eficiencia del Museo llamado de Arte Moderno.

Este Patronato, además de la instalación de la sala de esculturas, impresión del catálogo y redacción del reglamento, tiene los siguientes propósitos que copiamos del preámbulo del decreto.

Propuesta de adquisición de obras de artistas de mérito y de las cuales no posea ninguno el Museo. Creación de las salas de retratos de artistas contemporáneos, de dibujos, acuarelas, bocetos y fotografías de cuadros y esculturas notables de que carezca el Museo y cuyos originales pertenecan a Museos extranjeros y particulares. Además se confía al Patronato la comunicación constante con los establecimientos oficiales, Corporaciones y demás entidades que tienen en depósito cuadros y esculturas del Estado; la propuesta para la transformación y ampliación del edificio; la redacción de un plan de servicios subalternos para evitar riesgos al local y a las obras, etc., etc.

Todo esto nos parece muy bien. Lo que seguramente no nos parecerá tan bien serán los nombres de los señores que constituirán ese Patronato.

Hecho dolo en la nariz olor a santa monería, ranciosidad, inercia y rutina. Verán ustedes como el Museo que llaman de Arte Moderno sigue siendo lo que hasta ahora ha sido una pura vergüenza.

Sinceramente celebráramos ver entre los nombres de ese Patronato los de algunos artistas o críticos jóvenes; porque deben ustedes convencerse de que el actual — indistinto renacimiento — debe a la juventud, no a los señores del 90 por 100 de los mamarrachos pulcrinos y republicanos que se alzan en el Museo llamado de Arte Moderno.

Pero no será verdad tanta belleza. Y ello nos dará motivo a escribir, como siempre, sin pelos en nuestra pluma.

La entrada a los Museos

A propósito de Patronatos. La Junta del Museo del Prado acaba de publicar su memoria anual donde se da cuenta de gastos, ingresos y número de copias hechas durante el año 1911.

Las obras de las que se han hecho más copias son: el *Menipo*, de Velázquez (16); la *Corrupción*, de Murillo (16); la *Maja vestida* (10), y la *Maja desnuda* (11).

Rato de la *Maja* desnuda indignará bastante los tartufos hipocritas que escriben cartas un poco repugnantes a La Esfera cuando se publica algún decedido admirable.

Pero los datos que más nos interesan de dicha

memoria son los referentes al número de visitantes.

Durante el año 1911 han entrado en el Museo 122.520 personas. De ellas han pagado solamente la peseta de entrada 13.926, y han aprovechado las muchas libras de derechos 108.594.

No pueden ser más eloquentes los datos. Ni más convincentes tampoco del perjudicial error de cobrar la entrada al Museo.

Calculamos aproximadamente nueve días — entre jueves y domingos — de entrada gratuita al Museo cada mes. Multiplicados por doce meses merecíamos 108. Es decir, esta cantidad del total de días del año nos dan 257 días. Dieciséis de este último resto 32, correspondientes a otros tantos lunes que se consagran a la limpieza y en que, por lo tanto, no se consienten

la entrada al público, y veremos que, durante doscientos dos días, han entrado al Museo del Prado 13.926 personas, y durante ciento ochenta días 108.594.

He aquí un fuerte argumento que debo tener en cuenta el Sr. Poggio para una reforma admisible y de urgente necesidad. La supresión de ese derecho inícuo de entrada que solo sirve para adormecer una multitud de gente los días gratos y perturbar que se dediquen al dulce y reparador sueño los guardas el resto del año.

Los Museos deben ser públicos; tienen una misión social y educativa que cumplir, y no se debe, por un equivocado espíritu de mercantilismo, prohibir esa misión.

Asunto es este de la entrada gratis a los Museos que consideramos de interés nacional y continuamos que el Sr. Poggio lo estudiará detenidamente sin que le falten razones para obtener una subvención oficial de diez o de quince mil pesetas que sustituya con creces ese ingreso de aguijones a quienes sus medios de fortuna les permita pagar una peseta por lo que nunca se debió cobrar.

El monumento a Aguilera

Cuando vimos que se pensaba elevar un monumento a Aguilera, nos pareció muy bien; cuando oímos sonar un solo nombre de escultor para ese monumento, ya no nos pareció tan bien; cuando vimos el proyecto de dicho monumento nos pareció rematadamente mal.

Cuando vimos la proposición de D. Fulgencio de Miguel limitando a los escultores madrileños el concurso para el tanto veces repetido monumento, volvió a parecerse muy bien; cuando vimos la instancia de los dichos escultores madrileños solicitando esa legítima concesión, nos pareció perfectamente bien. Y mucho mejor nos pareció, por último, que se haga la debida justicia.

Entre los nombres de esos dichos escultores madrileños — madrileñosos — señores del Centro de Hijos de Madrid, donde la minoría son precisamente los hijos de Madrid — hay algunos ilustres y otros de artistas jóvenes de gran talento.

Firman la instancia los siguientes señores: Gregorio Román, Angel Terrán, Ricardo Bellver, Miguel Angel Trillas, Joaquín Corral, Santos Sanz y de Santa, Ricardo Abad, Esteban Calleja, Angel Martínez, Oscar Marcos, B. Bertoluzzi, José Corvejo, Juan Delgado, Juan A. Comba, F. González Palomino, J. Llanceros, Angel García Díaz y Carlos Mingo.

Y ellos — con más algún madrileño que no hubiera entrado a tiempo de firmar la instancia — son los señores que deben tomar parte en el concurso.

José FRANCÉS

DE CATALUÑA

LA GUERRA ESPIRITUAL

Si no han creído, un devastadora, es y aun más enconada que la que se hace con armas que hieren, ligan y matan. En estos bandos que dividen al mundo, lengua y pluma hacen oficios temerosos. Nuestra España, de real orden neutral, como quien dice, es a estas horas la más beligerante entre todas las naciones. Y no sirven esos sejos para que no lo sea, pues arranca todo de la entrada de las entradas, del sentimiento, no de la razón, de lo inmaterial, de lo anímico, psíquico y no físico, que dura el maestro Usanum.

Por eso gritaba no ha mucho Gustavo Violet, dirigíendole a un escritor catalán, que lo diga si o no, como Cristo nos enseñó, y dejándose de ligas físicas y razonamientos, al estaba por los franceses o contra los franceses; y el escritor catalán a quien se le pedía sentimiento, psíquico

FIGURAS EUROPEAS



SIR EDWARD GREY

Ministro de Estado inglés, vistiendo el democrático traje de "country gentleman" durante su recite en el castillo de Howick por Newcastle.

LOS INICIADORES DEL ARTE CONTEMPORÁNEO GUSTAVO MOREAU



PROMETEO



LAS MUSAS SEPARÁNDOSE DE APOLO
Cuadros originales del gran artista Gustavo Moreau



LEDA

En el número 14 de la calle La Rochefoucauld, de París, existe uno de los Museos más admirables del mundo: el museo de Gustavo Moreau. Al morir el gran pintor francés en 1898 cedió su casa, los estudios en ella instalados y las innumerables y maravillosas obras realizadas durante más de cuarenta años en esos estudios, al Estado.

«... Con la expresa condición—añadía el artista en su legado—de que se conserve siempre, ó al menos el mayor tiempo posible, esta colección, respetándose ese carácter de conjunto que permita siempre comprobar la suma de trabajo y es: la obra del artista durante su vida.»

El deseo de Moreau ha sido respetado, y como el Museo Wierix, de Bruselas, como lo será en lo futuro el Museo Sorolla, de Madrid, la casa del gran pintor es una ensenanza y un consuelo para los modernos seguidores que ahora comprenden su caminata hacia la gloria.

Acaso las páginas más exactas, impregnadas de idílico perfume exótico y penetrante que sus cuadros, enfiocadas y enfiadadas como sus orientales princesas y sonoras al ritmo sensual de sus danzadoras en torno de los unicornios simbólicos, son las páginas escritas por Jean Lorrain. Para Jean Lorrain, Gustavo Moreau es una divina y emocionada obsesión. En ese prodigioso libro *Monsieur de Phocas*, el arte de Moreau relampaguea y pone á cada instante un deslumbrador paso de brillos, de carnes blancas y adolescentes, de enormes palacios indios, de laspe y de porfido y también la fantástica visión de quimeras, grillos y serpientes que se alzan de charcas inmundas y putrefactos osarías para escupir fuego.

«Gustavo Moreau—dice Lorrain en ese libro inolvidable—, el hombre de las Salomés esbeltas, cubiertas de pedrerías, de las musas que llevan cabezas cortadas y de las Helenas contraídas y colas de oro purísimo, alzóndose con un libro en la mano y semic-

ando ellas mismas lirios en flor, sobre sangriento estercolero de cadáveres. Gustavo Moreau, el hombre de los símbolos y de las perversidades, de las ciudades teogónicas, el poeta de los campos de batalla y de las eslinges, el pintor del Dolor, del Extasia y del Misterio, el artista que entre los modernos se ha acercado más á la Divinidad...»

No hay acaso palabras más exactas para expresar el arte suntuoso, espléndido y, al mismo tiempo, de enfermiza languidez y casi femenina nostalgia de Gustavo Moreau. Vivía en su siglo; pero su siglo no le interesaba. Su ideal era más amplio, más sediento de eternidad. Uno de sus comentaristas, Paul Flai, dice á este propósito muy acertadamente: «Siente el constante deseo de arrancar á los mitos de las literaturas desaparecidas su humana significación eternamente expresiva, eternamente viva, para traducir la perpetuidad, á través de las edades, de los mismos placeres é iguales sufrimientos; de las inquietudes mismas y las iguales pasiones.»

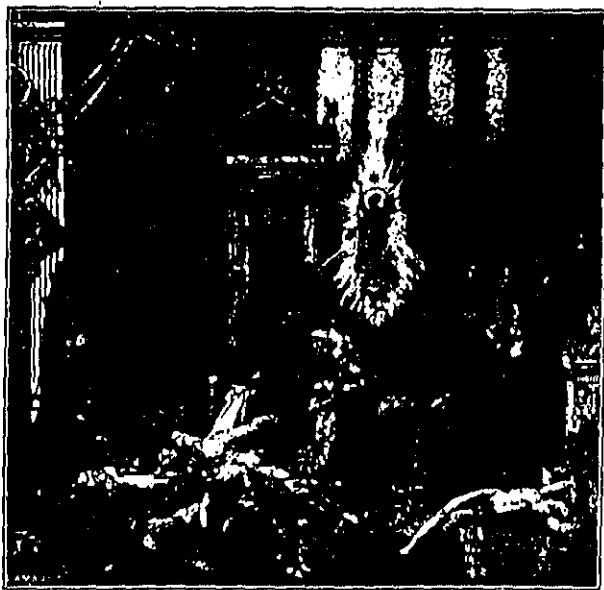
Esto en cuanto al idealismo, á la espiritual concepción y al emocionante propósito superior de la obra. En cuanto á la técnica, nada más oportuno que oír hablar al artista.

Dice Gustavo Moreau:

«Sólo un principio ineluctable regula mi práctica de pintar; el principio de la riqueza necesaria. La pintura debe ser un arte no sólo rico, sino, incluso, suntuoso por el brillo del color y la magnificencia decorativa. Mis telas darán siempre la sensación de las vestiduras más lujosas y armónicas, de las más ricas joyas y los más admirables palacios.»

«Consultad los maestros de otras épocas y veréis cómo nunca os aconsejarán un arte pobre. Al contrario. Han introducido en sus cuadros todo lo que conocieron de más rico, de más brillante, de más raro, de más extraño á veces, todo lo que en torno suyo significa precioso y magnífico.»

Ni una sola vez se apartó de este credo estético. No encontraréis en



LOS PRETENDIENTES
(Una de las obras maestras de Gustavo Moreau)

ada su obra—tan vasta y admirabilísima—na abdicación, un desfalqueamiento, una concesión a la vulgaridad ambiente.

Si en vez de ser rico y permitirle su fortuna sosteniéndose puro y libre de prostituciones artísticas hubiera nacido pobre y habría a luchar con la vida, se hubiera llevado el niño de un revólver a la sien, antes de enlecer su alma...

ooo

Gustavo Moreau nació en París el año 326. Su padre era el famoso arquitecto de Luis Felipe y supo adivinar desde el primer momento hacia qué senderos de belleza iba de encaminarle. Primero, Pícor, y después, Delacroix, fueron los maestros del futuro autor de *Les Pretendants* y *Les Filles de Thestis*.

Sin embargo, no hallaría sino en algunos lienzos imprecisos, impersonales, de la última época—*Hamlet al borde de la fosca*, por ejemplo—, las huellas del romántico clacrolx.

Eran dos temperamentos antagónicos, os criterios sólidamente contrapuestos. Si a algo pueden parecerse, es en el mismo amor a las casi esmaltadas coloraciones de ciertos fondos. No más que en eso.

En cambio sí encontraremos siempre las uellas del malogrado Teodoro Chasseriau, idéntico retorno a las viejas leyendas, idéntico amor a las suntuosidades y voluptuosidades orientales, semejante aristocracia idealista que caracterizaban al autor de *La esta Susana*, y de aquella maravillosa decoración de la escalera de honor del Tribunal de Cuenas, destruida en 1871 por los comunistas y que, contemplada por Gustavo Moreau en 1849, le marcó el futuro rumbo de su arte.

Nunca negó Gustavo Moreau esta influencia el gran artista. Tampoco lo ha negado jamás una de Chavanes. Sobre ambos, aquel joven riollo, que a los treinta y siete años, en pleno lunfo, entró en la barca funeraria de Caronte, tenía un fuerte y saludable dominio espiritual. Incluso una de las más bellas obras de Gustavo Moreau—*El joven y la muerte*—, es un comentario melancólico, elegíaco, de aquella vida onchada demasiado pronto como una vernal ama, demasiado fructificada antes de tiempo... No obstante, el genio de Moreau está por encima de esas influencias de Chasseriau. El artista, poderoso, consciente, seguramente orientado alzanado en su credo estético, es de una personalidad inconfundible. Su verdadero poderío adica precisamente en la luz que dejaría de atrás si para alumbrar y deslumbrar las generaciones futuras. Esto lo sabía él y por eso no le im-



LA APARICIÓN
(Salomé)

portaba la gloria presente. Desdénaba las *Salomé*s y a veces transcurrían meses enteros sin que saliera de su estudio ni le interesara lo más mínimo la vida contemporánea.

Cuando murió tenía setenta y dos años, y ni a un solo día de su vida dejó de ennoblecérsele con su trabajo ó con la lectura de los poetas favoritos.

Así se explica que haya dejado una obra tan enorme, de cerca de siete mil dibujos y ochocientos cuadros. Muchos de éstos, comenzados en plena juventud, eran modificados, ratificados en la vejez, con treinta y a veces cuarenta años de intervalo. Pero si en la sabiduría de la técnica, en la fuerza de nuevos secretos de procedimiento podía existir diferencia, no la había ciertamente en el concepto idealista, en la orientación psicológica del cuadro.

Si desdénaba los ofrecimientos valiosos, si

prefería conservar todos sus lienzos, todas sus acuarelas (para aquel maravilloso Museo del porvenir, que imaginara como la eternización de su nombre) ó esparcirlas y distribuir las por pinacotecas particulares y oficiales de todo el mundo, también despreció los ataques de la crítica. En pleno naturalismo, en plena ebullición realista, ó, lo que era peor, frente a la vaguedad del impresionismo que dignificaba la obra de los demás pintores contemporáneos suyos, Gustavo Moreau practicaba su creación idealista y su técnica: retrocedía a las exuberancias y riquezas minuciosas de los italianos del siglo xv, como Gozzoli, Carpaccio, Lippi, Botticelli.

Además, el insigne artista francés «pintaba literaturas», según la frase de un crítico mediocre.

Gustavo Moreau se encogía de hombros; pero en el fondo sufría.

«Durante mi vida he sufrido mucho—dice,—esa opinión absurda de que soy demasiado literato, para ser buen pintor. El sentido de mi arte es demasiado claro y límpido para el que sepa leer un poco en la creación plástica; basta, sola-

mente, amar, soñar un poco, no contentarse, en una obra imaginativa halo el pretexto de ingenuidad con un simple ba, be, bi, bo, bu.

Sería muy lamentable que este arte admirable de la pintura que puede expresar tantas cosas, tantos pensamientos nobles, ingeniosos, profundos, aulbimes, que este arte cuya elocuencia es tan poderosa, se redujera a traducciones fotográficas ó a paráfrasis de hechos vulgares.»

ooo

Por eso la obra de Gustavo Moreau es tan superadora y de tal modo nos libera de la mediocridad cotidiana.

Entrar en el Museo de la calle La Rochefoucauld es entrar a un palacio de ensueño, donde las edades preteritas, las quiméricas bellezas leídas en libros inmortales, los delirios sensuales ó realistas ó sangrientos, nos salen al encuentro.

Desde un apunte firmado en el *Atelier Pícor* el año 1848 hasta los grandes lienzos de *Les Pretendants*, *Alexandre*, toda la obra esplendorosa, deslumbradora, polítmica y políarmónica del maestro aguarda para extenderse ó idealizar la humanidad al pasar por el arte y el temperamento de los modernos pintores.

Es un mundo de fábula y de hechicería. Las pasiones humanas están encorazadas de gemas y oros, ó desnudas en adolescentes cuerpos andróginos.

Acá una princesa que tiene vestiduras pesadas y preciosas de la oriental Bizancio, acá una blanca y blanca unicornio: allí danza Salomé, lasciva dentro de sus velos y al choque metálico de sus ajorcas. Alado a su roca, «semejante a un piloto velando en la proa de su navío», Prometeo siente desgarradas sus entrañas por el bulir insaciable; y Leda, casta, lánguidamente pura, se adormece bajo las caricias del cisne. Desalía, hermosa, en su blancura de dios mozo, Hércules a la Hidra, y Mesalina, altiva, huraña, desdén al esclavo que le cibe la cintura.

Después de la visión grandiosa, terrible y trágica de *Los Pretendientes*—que inmortaliza el famoso episodio de *La Odisea*, en el que Ulises irraspa con flechas a los pretendientes de Penélope—la placida y poética visión de *Las Musas separándose de Apolo*, para embellecer el mundo.

Y siempre el propósito noble, la depuradísima sensación estética, la renovación de los adormecidos ó ignorados sentimientos de nuestra alma que se enmohecen y airoñan en la vida moderna...

SILVIO LAGO

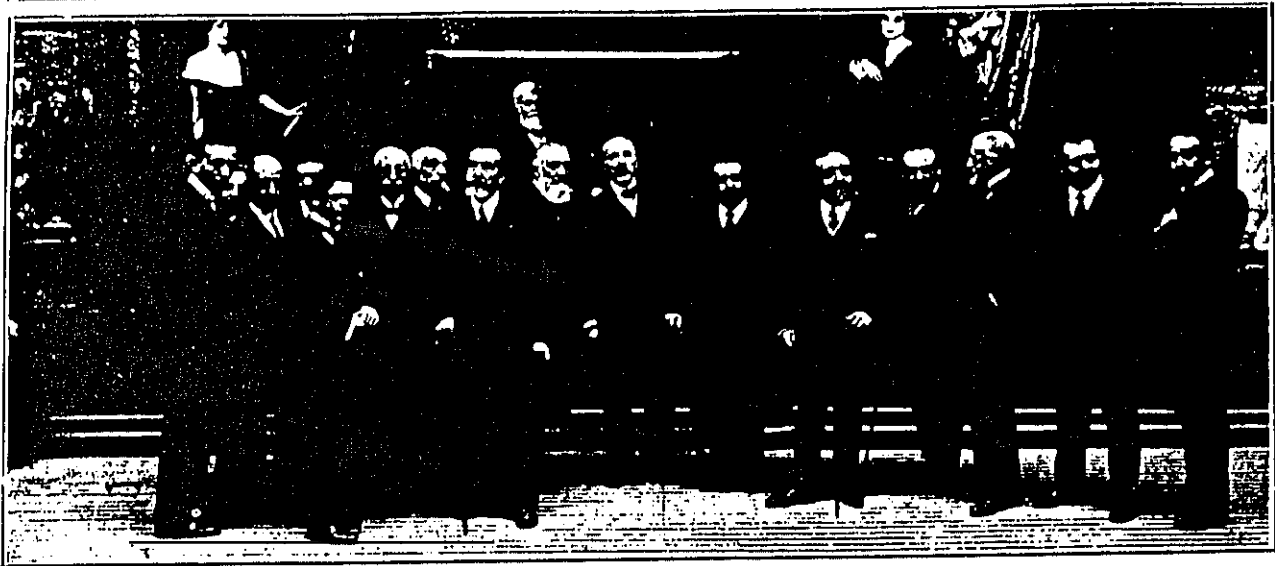


JUPITER



UNICORNIO

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES



El ministro de Instrucción Pública, señor conde de Esteban Collantes; el director general, Sr. Poggio; el jefe de la sección de Bellas Artes del Ministerio, Sr. Pérez Nieva; el Sr. Saint-Aubin, y los miembros del Comité y del Jurado, Sres. Garrido, Repullés, Garneiro, Martínez Cubells, Flórez, Capúz, Huerta, López Otero, Ramírez y otras distinguidas personalidades

Con toda solemnidad se ha inaugurado la Exposición Nacional de Bellas Artes. En la serie de iniquidades y zozobras que acometen a los artistas durante estos certámenes, llegó la hora a la de la adjudicación de medallas; después vendrá la de adquisición de cuadros, y la concesión de bolsas de viaje; antes hubo las de la admisión y colocación de las obras.

La guerra hizo temer que tampoco este año, se celebrará Exposición. Desde 1912 los artistas venían esperándola. Con los brazos cruzados muchos de ellos, porque los hay que sólo se preocupan de ejercer su arte, pensando en las medallas y en las consecuencias de esas medallas.

El nuevo Reglamento, tan flamante, ha sido discutido mucho. Tiene indudablemente defectos, que sus mismos autores se han apresurado a confesar, rogando al ministro las oportunas rectificaciones. Tiene también indudables ventajas, aunque a primera vista, en nuestra teoría de «los precedentes» les parezca a muchos, que lo del Comité, por ejemplo, antes dificultaba que da facilidades a los preliminares de la Exposición.

Cosas de mayor transcendencia, se han dejado pasar sin protesta siendo preciso, como digo, que el mismo Comité, al ver comprobada su ineptitud o peligrosa acción en la realidad, se apresure a pedir que sean modificadas.

Una de ellas, la más importante, es la del nombramiento del Jurado calificador. Parece que allí se llegará al más lógico de los sistemas de elección: el sorteo.

De este modo se evitarían expedientes, como el bien reciente de una dimisión casi total, de los artistas votados para Jurados. No podía ser total porque algunos de ellos, venían preparándose la elección desde hace mucho tiempo. Precisamente a esta preparación, se debieron las legítimas protestas de los artistas.

El Comité comparte con el Jurado, según el Reglamento, la ingrata tarea de contentar a unos pocos, y descontentar a muchísimos. Es el encargado de la admisión de obras. Un criterio sano, justo y enérgico, ha presidido en este acto preliminar. Y más enérgico habría sido aun en otro país, donde las influencias políticas no lo hubieran envenenado todo. No obstante este año es reducidísimo el número de obras mediocres. Además téngase en cuenta que bastantes de ellas, son de primeras o segundas medallas, que según el Reglamento, están exentas del fallo preliminar del Comité.

La dimisión de todos los artistas elegidos para el Jurado, ha prolongado la intervención del Comité, puesto que han entrado a formar parte de los de Pintura y Escultura, algunos de sus miembros. Gracias a ello, ha existido una relación directa entre la admisión, distribución por salas y colocación.

Esto, si no se reforma el Reglamento, no volverá a repetirse, puesto que siendo distintas personas, las que constituyen respectivamente el Comité y el Jurado, distintas y aun opuestas pueden ser sus opiniones, y no existiría la necesidad unida de criterio.

El Jurado se compone de los siguientes señores:

Pintura.—Presidente, D. Antonio Garrido; secretario, D. Antonio Flórez; vocales, D. Enrique Martínez Cubells, D. Manuel Ramírez, D. Fernando Cabrera, D. Luis Menéndez Pidal y D. José Garneiro.

Escultura.—Presidente, D. José Esteban Lozano; secretario, D. Julio González Pola; vocales: D. José Capúz, D. Moisés Huerta, D. Manuel Casañas, D. Luciano Osá y D. Miguel Osá.

Arquitectura.—Presidente, D. Manuel Anibal Álvarez; secretario, D. Modesto López Otero; vocales, D. Enrique María Repullés y Vargas, D. Antonio Flórez, D. Fernando Álvarez de Sotomayor, D. Miguel Blay y D. José Garneiro.

Presidente del Jurado en pleno: D. Enrique María Repullés y Vargas, y secretario general: D. Enrique Martínez Cubells.



Aspecto de la sala central de la Exposición Nacional durante la colocación de las obras
LUIS SALAZAR

Nombres hay en esta lista, que nos merecen una optimista confianza del fallo justo y certero. Veremos a ver si no nos equivocamos, ya que nuestro deseo sería celebrar la gestión del Jurado, como celebramos la del Comité.

Por de pronto nunca han estado también instaladas las obras, en el absurdo palacete del Retiro, como este año. A la iniciativa del Sr. Flórez, se debe una sabia subdivisión de salas que, además de ganar no despreciable cantidad de metros de muro, donde colgar cuadros, dan a la Exposición un aspecto agradable, íntimo y recogido. La luz cruda de otros años, ha sido vencida con velarios o toldos, que además de una luz propia a los cuadros, acortan considerablemente la altura de las paredes, con lo que las obras se ven mejor que otros años, y sin aquella agrupación más propia del almacén de un marchante, que de un artístico certamen. Idéntico criterio se ha seguido en el llamado Palacio de Cristal, destinado a las obras de Escultura y Arquitectura. Esta última sección aparece, además, por primera vez, separada de la Escultura y sin aquel aspecto de desamparo y desolación, que tenía en Exposiciones anteriores.

Hay también este año la novedad de las instalaciones particulares. Tanto los artistas que han solicitado el derecho a la medalla de honor, como los que no han considerado necesario escríbme, pero cuyos prestigios y brillante historial les autorizaban a ello, tienen salas especiales: son los Sres. Rusiñol, Domingo Marqués, Muñoz Degraín, López Mezquita, Bilbao, Romero de Torres y Bendito. Todos ellos presentan conjuntos admirables que iremos analizando oportunamente.

Hay, además, otras tres salas interesantes: la de extranjeras, la de grabado y dibujos—que en años anteriores se colgaban como por misericordia en la enorme sala de entrada—y una que podemos llamar de «Independientes», en la que se han reunido obras muy laudables por su carácter rebelde y moderno.

La sección de Pintura es muy superior a la de Escultura y Arquitectura. No sólo—naturalmente—en el número de envíos, sino en el mérito de ellos. Comparada con las de dos Exposiciones anteriores, notamos una gran diferencia a favor de la Pintura y en contra de la Escultura y Arquitectura.

Como LA ESFERA tiene el propósito de consagrar desde ahora toda su atención a la Exposición Nacional de Bellas Artes, poco a poco iremos dando cuenta de todo y procuraremos que en nuestras páginas queden reflejados con serena y sincera imparcialidad de juicios todos los aspectos de esta importantísima manifestación artística.

J. F.

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

El nuevo Reglamento por el que, á partir de esta Nacional, habrán de regirse en lo sucesivo las exposiciones internacionales, tiene indiscutibles lunares y deficiencias que se irán tapando y corrigiendo; pero también tiene no pocos aciertos y ventajas.

A esto último se debe que podamos admirar lo más reciente, lo más seleccionado de la obra de un artista, á quien su categoría oficial ó su popularidad le concedan ese derecho.

Pueden los individuos del Comité invitar especialmente á los artistas á que presenten mayor número de obras, que las dos admitidas como máximo por el Reglamento—cual se ha hecho, por ejemplo, con los Sres. Mr. Galvey y Zaragoza—y pueden los artistas que pasen primera medalla solicitar les sea concedida una sala para exponer un conjunto de obras que muy bien pudiera merecer la medalla de honor.

En estas condiciones exponen actualmente ocho artistas de reconocidos méritos y á quienes muchas veces la gloria ha cubierto de laureles. Sobre todo siete de ellos figuran por derecho indiscutible al frente del maravilloso reconocimiento del arte español contemporáneo.

De ellos, cuatro han solicitado expresamente la medalla de honor: el escultor Inurria y los pintores Rusiñol, Domingo y Benedito; tres no la han solicitado expresamente, aunque idénticamente exponen su derecho á ella: Bilbao, López Mezquita y Romero de Torres. En cuanto al señor Muñoz Degraín, que también tiene salón especial, presenta desinteresadamente su magnífico conjunto de obras, puesto que esa altísima distinción que consagra en España de un modo definitivo á los artistas, le fué otorgada en la Exposición Nacional de 1910.

Bien puede darse el caso de que los pintores que han solicitado la medalla de honor se queden sin ella y en cambio sea concedida á uno de los tres que no la solicitaron. Por primera vez sólo tomarán parte en esta votación los artistas que tengan primera medalla. Sin que esto sea poner peros á las medallas de honor anteriores, bueno será hacer constar que nos parece más legítimo, más halagador el triunfo ahora que antes, cuando tenían derecho á votar hasta las menciones honoríficas, dándose casos tan lamentables como los de ciertos escultores que



ROMERO DE TORRES

hacían pasar por discípulos suyos hasta el jardnero, el portero y el cocinero de su hotel para obtener menciones honoríficas que luego serían votos aprovechables.

En mi modesto entender, la medalla de honor debe otorgarse únicamente en dos casos. Como consagración de una larga serie de triunfos ó como premio á una vida de luchas ahuegadas y renovadoras. En este caso se encuentran Santiago Rusiñol y Gonzalo Bilbao. Como premio á un conjunto de obras que representen manifestación superioridad sobre las demás y que signifiquen la granada madurez del artista que no ahúe jamás de su técnica ni de su ideal estético, sin dejarse engañar ni seducir por las alocas desorientaciones ni por las tentadoras voces de sirena de los éxitos pecuniarios. En este caso están López Mezquita y Romero de Torres.

En cuanto al escultor Mateo Inurria se reúnen ambos casos. Ningún escultor español contemporáneo puede ni debe disputarle ese legítimo derecho á una gloria conquistada con una pureza de ideales, con una sana tendencia, con un ahogado entusiasmo por su arte del que no existen precedentes en la escultura contemporánea.

ooo

Mateo Inurria tiene una instalación especial en la sección de Escultura. Manuel Benedito, Francisco Domingo y Santiago Rusiñol salas enteras, y Gonzalo Bilbao con José M.º López Mezquita, y José Muñoz Degraín con Julio Romero de Torres, salas á medias.

No nos explicamos claramente esta diferencia. El Comité la explica diciendo que los tres primeros han solicitado expresamente la medalla de honor. Esta no es una razón. Puede ser una disculpa.

Mateo Inurria da en la sección de Escultura, que podríamos llamar el triunfo de la escayola, una nota admirable y palpante de vida donde tanta sensación de muerte, de rigidez, de mal gusto hay. Hemos dicho ya que este año la escultura presenta un conjunto lamentabilísimo de mediocridad del que sólo se salvan los envíos de alguno de los jurados y de otros muchachos como Francisco Marco y Pérez Seo.

Las obras de Inurria las conocen los lectores de LA ESFERA (1). Cuantas figuran en esta exposición—*Olivia*, los *reclutas de las Srtas. Montoya*, la *Cabeza de mujer*, *El Idolo* y el maravilloso *Desnudo*—tuvimos el honor de reproducirlas en estas páginas con los comentarios fervorosos, entusiastas, que nos sugirió y nos sigue sugiriendo la obra del maestro. Ha llegado Inurria á tales maestrías y virtuosismos de su técnica, que sorprende como un milagro ver sus esculturas. Están animadas de un poder vital extraordinario. Se burra, desaparece la idea del

duro material en que están trabajadas é imaginamos que es carne lo que ven nuestros ojos y palpamos nuestras manos, que de bajo del mármol va la sangre y alienta el espíritu y late el corazón. Y si me preguntáis cual maravilla es la más alta entre tantas maravillas, responderé sin vacilar que ese desnudo femenino, ante el cual se explicaría como realidad la simbólica leyenda de Pígalión.

Santiago Rusiñol expone doce paisajes. Son como el resumen, como el placido, como la quintaesencia de su arte. Diferentes todos ellos entre sí, guardan esa estrecha relación de armonías y de tendencias que hizo del gran artista, desde sus primeros cuadros, uno de los más nobles maestros del paisaje, en todas las tiempos y en todas las escuelas pictóricas. A cual más diversas las doce obras, responden á distintos estados de espíritu y sugieren opuestas sensaciones; pero siempre va en todas envuelta la sensación de paz, de melancolía, de bienestar intelectual que no vacilamos en aditivar rusiñolésca. ¿Podría desajarse de ese conjunto admirable una obra sobre todas las demás? Parece imposible esta superación del artista á sí mismo.

Y, sin embargo, es posible. Santiago Rusiñol expone la obra-cumbre, la que sin vacilar, sin rectificaciones ulteriores, podríamos afirmar que que es el mejor paisaje de esta exposición tan rica y pródiga en bellos paisajes y que es también la obra más fundamental que ha salido de los pinceles y del espíritu del pintor-poeta. Me refiero á *Almendros en flor*, donde hay una extraordinaria maestría en el color, en la armónica relación de los tres términos tan distintos, en la serenidad y la gracia fundidas para crear una obra perdurable y única.

También la mayor parte de las obras de Muñoz Degraín es conocida de nuestros lectores. *La Esfera* ha publicado recientemente, á todo color, ese *Coloso de Rodas* (1) que parece brotado de una imaginación juvenil en toda la integridad del ensueño, y de una equilibrada madurez en toda la potencialidad de la técnica.

Pero al lado de esta obra, que constituye una de las vigorosas muestras de la colosal importancia estética de España en los comienzos del

(1) Núm. 64 de 20 de Marzo de 1918.



MANUEL BENEDITO



JOSÉ LÓPEZ MEZQUITA

(1) Véase el núm. 29 de 18 de Julio de 1914.



GONZALO BILBAO

iglo XX, expone el maestro valenciano varios paisajes admirables, dotados de ese *quid divinum*, de esa característica luminosidad que han hecho de Muñoz Degraín uno de los primeros paisajistas del mundo, y una actualidad siempre interesante, siempre llena de enseñanzas, siempre *contemporánea*; lo mismo en las épocas en que predominaban los fríos academicismos que ahora, cuando interpreta en toda su integridad paisajes.

Gonzalo Bilbao es uno de los dos ó tres aceros rotundos de la Exposición Nacional de 1915, que no vacilamos en considerar infinitamente superior á las tres ó cuatro anteriores.

Sólo expone el maestro sevillano un cuadro y la inocencia, apuntes ó estudios que marcan la estación de la obra definitiva. Es el *Interior de la Fábrica de tabacos de Sevilla*.

Significa la obra de muchos años y ante ella queda suspendido el ánimo y una entusiasta admiración nos emociona. Gonzalo Bilbao torna á inspiración y á la técnica de su primera época. Parecen olvidadas ciertas desviaciones zigzagistas que iniciara *La Esclava*, y es la luminosidad, el brío, la luminosidad, la riqueza colorista el dominio exacto del ambiente lo que hallamos en este cuadro como una rectificación de lo que vimos en los anteriores. A propósito de la luz, y cómo está pintado «hacia el aire», hemos oído conunciar el título velazquino de *Las Hilanderas* y no hemos protestado. Estamos en presencia de lo más grande que ha hecho Gonzalo Bilbao, el autor de tantos cuadros magníficos.

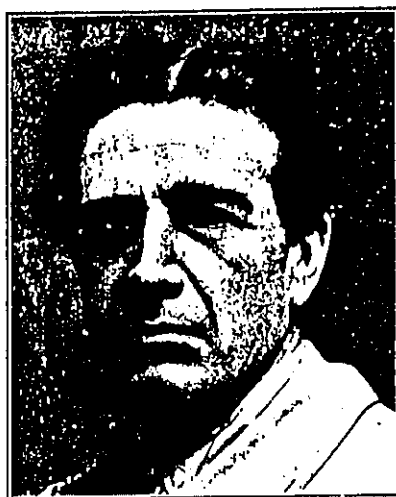
Y para que todo haga de esta sala la de más recto españolismo, aquella en que está reunida la más genuina tradición pictórica española, ha-

llamos también los envíos de José M.^a López Mezquita.

Doce cuadros expone el joven maestro. Todos ellos dan muestra de cómo López Mezquita ha llegado á la plena madurez de su talento. Como en un espléndido tesoro se reúnen en estos cuadros las portentosas cualidades de artista y de técnico que caracterizan á López Mezquita. La mayoría de los lienzos son retratos, en cuyo aspecto de la pintura López Mezquita no puede ni debe temer á ningún rival. De ellos, el de la Infanta Isabel con la marquesa de Nájera; el admirabilísimo de la señora de Elzaguirre, tan elegante, tan refinado y exquisito; el de la señorita de Bermellillo, amplio, señoril, todo esbeltez y serenidad; el de *Machaquito*, en que la brillantez de la figura principal contrastando con la trágica cabeza del caballo muerto es un alegato en favor de nuestros esfuerzos antiafricinos; el cuadro de las *Dos segovianas*, y tantos otros de que se hablará pronto y con más amplio espacio en estas páginas y que forman un conjunto de exuberantes facultades y magnos aciertos.

Julio Romero de Torres es tal vez el año en que mejor se presenta. Nadie entre los críticos de arte ha discutido más que yo á Romero de Torres. Mi noble sinceridad de la Exposición de 1912 es la misma de ahora. Y ahora creo que Julio Romero de Torres ha llegado á expresar el alma de Andalucía, como nunca la expresó después de aquella *Musa gitana*, que no vacilo en considerar de lo más hermoso que se ha producido en nuestra pintura.

Ya no es Romero de Torres el de las mujeres



MATRO INURRIA

hieráticas, como muertas ó hipnotizadas, en afectadas posturas, en una monotonía de actitudes, expresiones y hasta miradas. Intolerables en absoluto. Ahora en estos cuadros admirables de hoy, Romero de Torres ha evolucionado. De carne y hueso parecen sus mochas y coloreas su piel la sangre interior y cada una tiene su expresión peculiar y distinta.

Todavía pudiéramos reprochar algo de la preocupación anterior en algunos de los cuadros que integran *El poema de Córdoba*; pero hay retratos, hay cuadros como *El pecado*, donde Romero de Torres ha pintado el segundo gran desnudo de toda su obra, tan extenso—el primero, *La musa gitana*,—que colocan á Julio Romero de Torres á una altura considerable.

Tenemos el propósito de estudiar muy pronto en LA ESFERA la personalidad del joven maestro y entonces será llegado el momento de analizar sus obras y justificar los elogios que nos merece y que no le escatimaremos, con la misma independencia y sinceridad que no le escatimamos los reproches en 1912.

Una respetuosa limidez sujeta nuestra pluma al escribir el nombre de Francisco Domingo.

Francisco Domingo vive hace muchos años en París. Fuera de España, alejado de nuestro ambiente artístico, se ha acostumbrado al otro divirelo—por aun—del siglo en que vive.

Cuando entramos en la sala donde están expuestas las obras de Francisco Domingo, creemos entrar á un Museo, no que estamos en una exposición del año 1915.

Como evocación de una época pretérita, estas



ANTONIO MUÑOZ DEGRAÍN

cuadros del viejo maestro nos interesan. Como significación de un arte en competencia con el respeto actual, nos enfríscen un poco.

Llévenos Dios de atacar estas obras ni de inferirlas el agravio de un desprecio. No son de nuestro siglo y—ya lo hemos dicho antes—el nos impone silencio.

Por último, Manuel Benedito—cuya sala es la mejor de luz y de situación—nos causa una estupefacción, donde entra por mucho la tristeza.

Manuel Benedito es un gran técnico. Sabe como muy pocos todos los secretos de su arte. Hay lienzos del maestro valenciano que sólo él podría firmar. Pero Manuel Benedito falsea esas condiciones, se abandona á la fácil conquista del dinero, se mercantiliza de tal modo que no podemos ni debemos callar nuestra protesta. Nadie puede alabar sin grave peligro de injusticia este nuevo aspecto del Sr. Benedito. Nadie. Ni él mismo.

Al lado de los lienzos de la última época, donde vemos al vigoroso maestro de aquella inolvidable exposición de tipos holandeses y bretones, celebrada en *Blanco y Negro*, transformado en un lamentabilísimo *pasticheur*, encontramos cuadros de otras épocas que Benedito ha colocado como escudo contra los ataques.

Lealmente creemos que Benedito se ha equivocado. Podrá su última manera proporcionarle mucho dinero entre la gente que prefiere las cosas que creen «bonitas» á las que son realmente bellas; pero una vez elegido ese camino deberá despedirse del otro: de las verdaderas victorias estéticas.

SILVIO LAGO



FRANCISCO DOMINGO MADRUGA



SANTIAGO RUSIÑOL

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES LA SALA INTERNACIONAL



"Sevilla en fiesta", cuadro de Gustavo Bacariza

lo ha consentido la guerra europea que este año tenga la Exposición de Bellas Artes el carácter internacional que señala el Reglamento en su artículo 3.º del capítulo nero.

Nos ha privado de contemplar las obras maravillosas de artistas extranjeros y de establecer comparaciones que tal vez en este caso no sean odiosas, puesto que demostrarían algo lo cual estamos convencidos bastantes: la supremacía de la pintura española sobre la de las otras naciones.

Pero si nos trae—en lo que al arte dentro de patria se refiere—la guerra europea ese consuelo, ha servido, en cambio, para dar la voz alerta.

temos sorteado, efectivamente, un peligro;

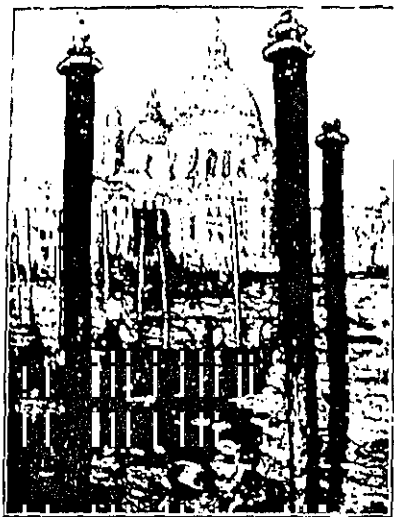
pero nos aguarda otro menos fácil de resolver, si no aprovechamos estos dos años que tienen para la próxima Exposición en dos cosas necesarias de indiscutible reforma: el Reglamento y el local para Exposiciones.

Este año han sido seis artistas los que han solicitado instalación especial. En la Exposición próxima serán tantos como individuos poseedores de primera medalla se consideren con derecho a la de honor; es decir: todos. Supongamos que la vanidad no llega más que a una minoría capaz de unirse a los que realmente estén en condiciones de aspirar a la última recompensa. Siempre tendremos un número no menor de veinte señores que soliciten instalaciones individuales.

Si a esto unimos las salas que habrán de

concederse a los artistas extranjeros ó a los invitados especialmente por el Comité, y se tiene en cuenta que el palacio del Retiro no posee—con las divisiones y subdivisiones de este año—más que veintidós salas, usiendes, dirán como y donde van a colocarse las obras de los infelices que no tengan la fortuna de una primera medalla, ó tengan las dos desgracias de haber nacido en España y no considerarse dignos el Comité de una instalación especial.

Y las Exposiciones patrocinadas por el Estado deben ser precisamente para estos últimos, para dar a conocer los artistas jóvenes, para estimularlos y alentarlos y procurar con esto la renovación y perfeccionamiento estéticos de nuestra patria. Tengamos en cuenta que el más mínimo apunte del más arbitrario e indocumentado



"Canal de Venecia", cuadro de Fernando Laroche

de los pintores jóvenes, vale por toda una instalación como la de D. Francisco Domingo.

¿Quiere esto decir que deben recusarse como innecesarias o perjudiciales las salas de aquellos artistas que adquirieron el derecho a la medalla de honor?

No y mil veces no. Prescindiendo de resurrecciones de señores lúsimamente olvidados, desechando instalaciones que pudiéramos llamar arqueológicas y que sólo favorecen a ciertos individuos, a quienes perjudicaría la competencia con otros más contemporáneos, las salas personales deben existir. Acaso —y sin acaso— lo más serio; lo más fundamental de la actual Exposición, hayan sido los envíos de los artistas que tenían instalación especial.

Pero... deben hacerse dos Exposiciones consecutivas: una para esa clase elegida de artistas y otra para los demás. A no ser que a fuerza de obstáculos y dificultades demos en lo más urgente y procedente: la elección de nuevo local para las Exposiciones futuras, que muy bien pudiera y debiera ser el de los altos de la Castellana, convertido en cuartel de la Guardia civil.

De este modo también podría invitarse dignamente a los artistas extranjeros, cuya exhibición es tan necesaria, por lo menos, como la de medallados de honor, y serviría de idéntico estímulo que ella a los doblemente desgraciados, de quienes hablaba anteriormente.

ooo

La sala de inaugurada esta Exposición está consagrada a los extranjeros, y es bastante número de expositores.

En ella hay de todo; pero, en honor a la verdad, abunda lo bueno, y dentro de esta bondad, la más sólida y afirmativa, la más en los países, como una ratificación de las otras salas españolas.

La obra de mayor tamaño y de más pretensiones, por ende, es *Sevilla en fiesta*, del Sr. Bacarissas.

"El Sr. Bacarissas nació en Gibraltar". Es hijo de padres españoles; pero en uso de su legítimo derecho figura como súbdito de Inglaterra. Podemos, pues, considerarle como español, por el asunto de su obra, aunque el procedimiento recuerde a otro español que quiere ser francés —el Sr. Anglada—, o mejor aún a varios italianos de la escuela luminista.

Sevilla en fiesta es un lienzo que desconcierta bastante. La primera impresión es agradable, sugestiva; llegamos a confundir en ella la emoción interior con la visualidad exterior. Luego, más reposados los ojos, más recobrado el dominio de

la sensibilidad, *Sevilla en fiesta* nos deja algo frío y la olvidamos fácilmente. Y, sin embargo, no podríamos decir que es un cuadro mediocre; fallaríamos a la justicia si dijéramos que está mal construido. No, no es eso. Tiene armonía, bello cromatismo, es simpático de tonos y de asunto. Pero, aparte del impersonalismo —porque una evolución como la del Sr. Bacarissas y a la edad del Sr. Bacarissas no suele responder a una modalidad sentimental, sino a una autoimpulsión cerebral—, aparte de esa falta de impersonalidad, repito, hay en este cuadro algo que está divorciado de nuestra concepción del arte pictórico. Y no se olvide que este concepto se ha formado, lo mismo en las sequedades austeras y nobles de Velázquez o en la



"Retrato de S. A. el Principe de Railbor", cuadro de Berény

epilepsia genial de Goya, que en el auroz luminismo de Sorolla.

El otro cuadro del Sr. Bacarissas, titulado *Soleá*, carece de importancia, y antes sirve para perjudicar, descubriéndole marlingalas, a *Sevilla en fiesta* que para favorecerle, acusando sus reales y verdaderos méritos.

De Fernando Laroche ya hemos hablado en estas mismas páginas al ocuparnos del paisaje. Su envío constituye, con el del húngaro Nagy, lo más sólido de esta sala.

Dícenme que Fernando Laroche es un excelente pintor de figuras; además de un admirable paisajista: lo que resalta y se acusa vigorosamente en él es una sensibilidad educadísima y un sentido decorativo extraordinario. Ni una sola de las notas que presentan carecen del doble interés de la concepción y de la ejecución. A ve-



"Retrato de la Sra. S. y su niño", de Miss Neilly Harvey

ces Laroche elige un estado de alma para transmitirlo en un estado de naturaleza; a veces, sólo pareció preocuparle un bello acorde o un armónico recorte para después, al interpretarlo con este trivial propósito, irlo impregnando de emoción, sin él darse cuenta quizás.

Fernando Laroche expone también dos lienzos titulados *Tarde estival* y *Párvos*. Ignoro si será discípulo de Fernando Laroche; pero me atrevería a asegurarlo. Sin perder por completo una personalidad simpática y un sentimiento íntimo, algo más apagado que el de Fernando Laroche, se acentúa mucho el ejemplo de este último.

Segismundo de Nagy es un pintor inquietante y encantador. No ya sus cuadros *En la taberna* y *El naranjero*, cuyo desequilibrado impresionismo descendería a los buenos burgueses, sino lienzos admirabilísimos como *Mañana de primavera* y *Ofertas* causan una sensación agresiva de transmutación de valores estéticos. Más de un siglo de pintura seca, detallista, concluida hasta la vulgaridad más minuciosa, pesan mucho en el criterio. No obstante, los cuadros de Nagy son admirables y dentro de una modalidad artística, más comprensible para el vulgo—vulgo profesional y vulgo profano— *La barca verde*, *Puerto de Fañes* y *Después de la lluvia*, son insuperables.

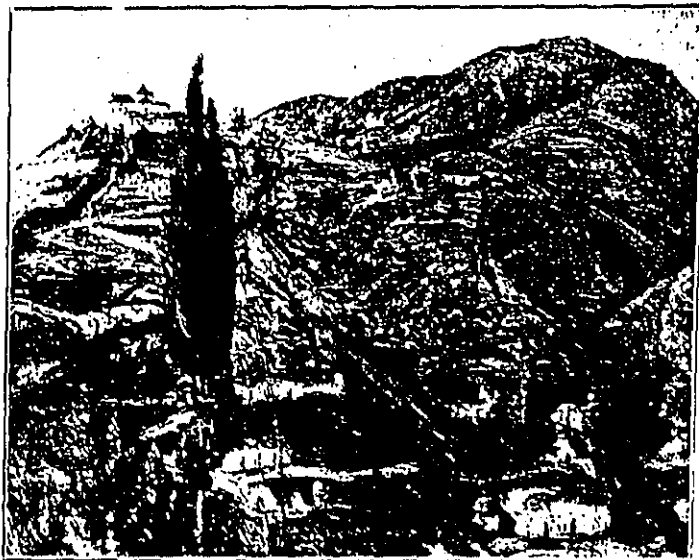
El italiano Océavio Steffenini presenta un "Desnudo decorativo" (1) que es un hallazgo de actitud y de nota. No muy bien colocado y posponiéndole a unos lienzos del Sr. Infante, escasos de toda clase de cualidades aceptables, el cuadro del Sr. Steffenini me parece uno de los mejores de esta sala.

Rodolfo Berény presenta los retratos del príncipe de Railbor, embajador de Alemania, y del conde de la Cibera. Muy sueltos de estilo, y muy sobrios de color ambos.

A la señorita Harvey nos permitiremos reprochar su retrato del torero Vicente Pastor. Siempre es una nota de mal gusto retratar a un torero. El torero es siempre la negación de toda emoción estética; pero la señorita Harvey agrava la elección de modelo con un traje de luces y un capote que únicamente a la rudimentaria sensibilidad de un revisero de toros pueden parecer bellos.

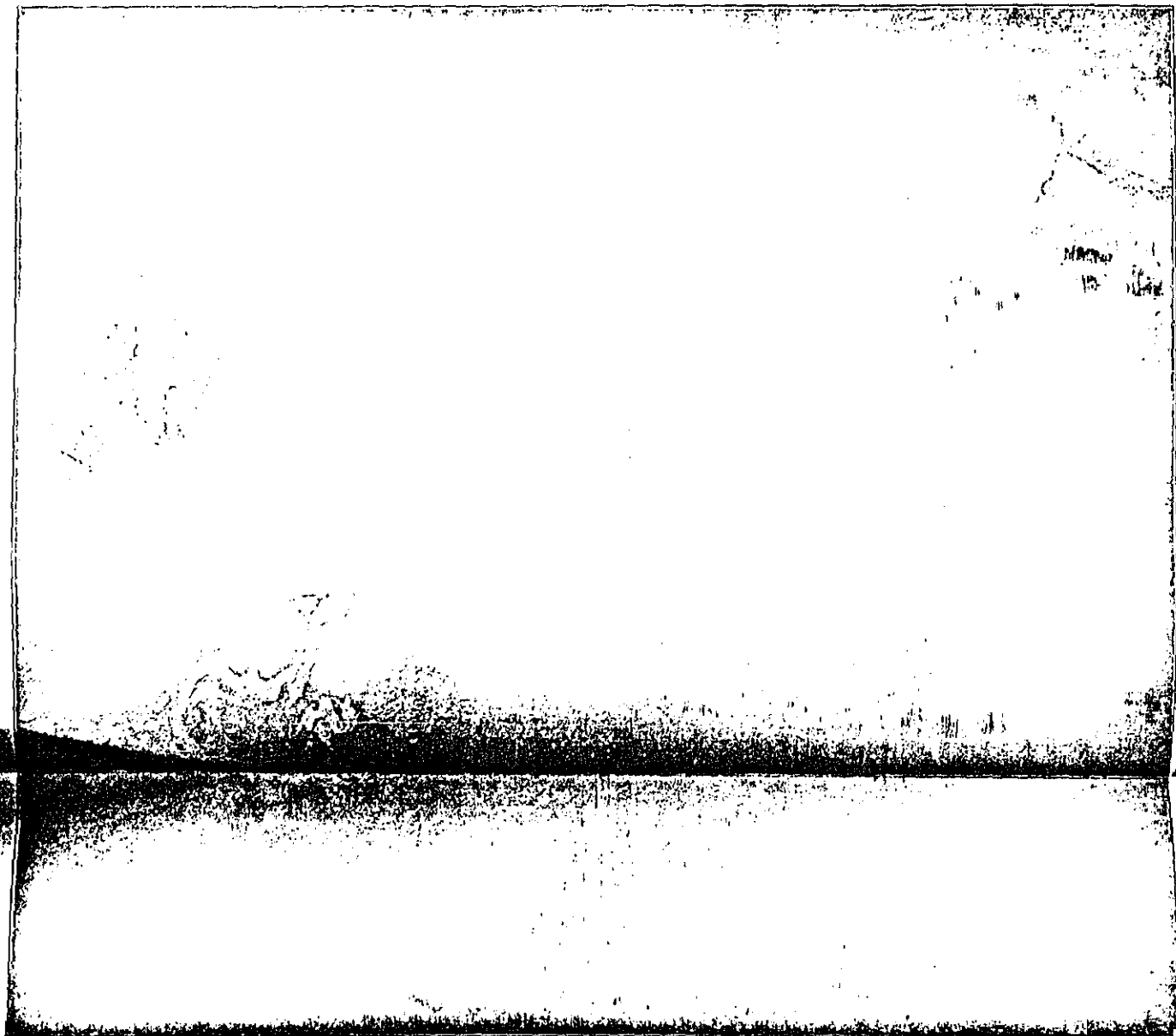
Mencionemos un buen paisaje granadino —algo frío é inseguro— del alemán Solimán, los grabados de Delucchi y de Franco y unos paisajes de Singlerov.

SILVIO LAGO



"Alto de San Miguel (Granada)", paisaje de Solimán

(1) Nada decorativo según el dicho. Véase catálogo oficial del señor Maiz, plaga o de erratas, e ilusiones ilustres y de unos fotografías inadmisiones.



"Paisaje", de Mir, que figuró en la última Exposición de Bellas Artes, de Madrid

LOS PAISAJES DE MIR

Joaquín Mir es una de las glorias más puras, más elevadas y menos atacables de nuestra pintura contemporánea. No le debe nada a la mitología de las consagraciones oficiales, porque una mención honorífica en 1897 y dos segundas medallas en 1899 y 1901, ni le quitan ni le dan ese prestigio ficticio, al que se agarran como tablas salvadoras los que carecen de los méritos propios.

Joaquín Mir y Triunfel tiene el orgullo de su sensibilidad refinadísima. Acaso no encontráramos en toda la pintura de la España actual otro caso de desligado, de liberado de cuantos aspectos cotidianos existen, como él. Cuanto le rodea le pasa inadvertido. Sólo tiene miradas—miradas profundas, absorbentes, ansiosas de embriagueces cromáticas—para los caprichos de la luz desposada con el color.

Como de misteriosos alambiques sale la belleza de sus pinceles. Se piensa en un mago dotado de sobrenaturales poderes. Prometeo que tuviera el fuego sagrado y no las argollas. Y también un alma de músico, en que cada matiz, cada tono, fuesen notas que sus manos acordaran a la grandeza polifónica de una sinfonía maravillosa.

En la Exposición Nacional de 1906, no había nada tan depurado, tan sublimizado de ensueño y de verdad, al mismo tiempo, como los doce paisajes de Joaquín Mir. Mallorca, la pródiga en orgías de luz, en incomprensibles exuberancias coloristas, se ofrecía con toda su riqueza, con toda su desnudez de reina que sólo conservara los resplandores

de sus gemas, en los cuadros de Mir, el soñador. Nombres de ensueño, tenían estos cuadros: *Rincón del encanto, El torrente del suspiro, Cueva fúnebre, Cueva de la leyenda, Cala dorada...* No se podrían hallar otros y, sin embargo, abrían tales sendas de emoción, nos hiperestesiaban de tal modo, que eran lo que el soñador nos decía y mil cosas más aún. El color nos cantaba dentro del corazón y nos brincaba ante los ojos, cegándonos para todo lo que no fuera la visual música de los lienzos divinos.

Y entonces, precisamente por esos cuadros, se habló de la locura del gran paisajista mallorquín, lo había enloquecido. ¿Verdad que parece un hermoso cuento, de otro siglo menos positivista? Un pintor que enloquece cuando la excelencia de su arte se encuentra frente a la excelencia de la naturaleza. Ya comprenderéis que esta locura nada tenía que ver con las otras que llenan de seres extraños los manicomios. Más íntima, más despojada de materialismo que ninguna otra, era la del enfermo de soñar el color y pintarlo soñado. no visto: porque un hombre normal, equilibrado—con este equilibrio embrutecedor y vulgarizador de los seres aconciados—no puede ajustar su visión a la visión de Joaquín Mir. Cuatro años después, en la Exposición Nacional de 1910, aun se había suavizado más, todavía estaba más limpio de realidad el arte del gran paisajista mallorquín. Sus cuatro lienzos, *La ermita, Crepúsculo, Primavera y Maspujol*, ya no eran si

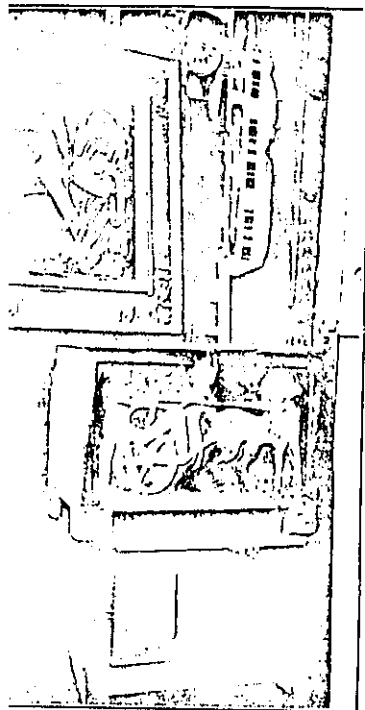
no quintesencias de paisaje, estilizaciones del color, reflejos de un alma que fuera irrealmente concava para recoger en sonidos dulcísimos el color y devolverlo con ecos vagos y quiméricos. O también un alma-alquimia y un alma-espejo, que cambiara los valores efectivos de las cosas en otros más bellos y de mayor magnificencia.

Y, por último, cuando en la reciente Exposición de 1915, desfilando a las invitaciones del Comité organizador, remitió Joaquín Mir sus cuatro lienzos *El coche de Anzan, Las viejas de la ermita, La encina y la vaca y El gorico*, hemos podido asistir a la concreción, a la suma y compendio de las preteritas facultades visuales, sensoriales y sentimentales de Joaquín Mir. Tornan las liguras de sus lienzos, de sus dibujos, de la juventud lejana; la técnica del gran impresionista no ha perdido ninguna de sus audacias y, en cambio, ha ganado cierto reposo, cierta melancolía de pincelada que niebla el color muy delicadamente. Construye las masas con una arbitraria energía y sigue los arabescos decorativos de la línea, como si desarrollara un motivo musical o hundiera distintos perfumes para obtener una esencia nueva y adoncedora...

Y ved cómo, inevitablemente, volvemos a encontrar esta fusión de las tres más elevadas sensaciones que puede sentir el hombre, reunidas en estos lienzos, de lo más admirable en la historia del paisaje español...

SILVIO LAGO

LA ESFERA

UN ARTISTA ESPAÑOL EN LONDRES
EL "HUMOUR" DE SANCHÁ

ro tallado y arquela egipcia, con herraje de White Chapel



Pintura al temple en una chimenea



FRANCISCO SANCHÁ

Pintor, tallista, carpintero, mueblista y herrero



Hoja de biombo egipcio, tallado, pintado, dorado y esmaltado

caso este hombre serio y tranquilo, metido dentro de su típico overall inglés, con las manos descansando sobre las rodillas, y ya de ellas la pipa característica, no es un o londinense?

do en él parece afirmarlo y nunca hubo más mismo en su rostro afilado y de líneas recias sus ojos azules, en su habla pausada y pun. Recién llegado a Londres, cuando sólo decir y comprender «yes», le preguntaban s correctas, en inglés correcto, orientacioe calles y plazas. Y él, mudamente, desdeñante, con ademanes lentos que parecían os, les dirigía a sitios totalmente distint donde querían ir.

sto le ha ocurrido en la propia Inglaterra l qué sería en España, en su Málaga de los generosos y las mujeres morenas. Mala, burlón, alegre y capaz de todas las avenpor divertidas y por peligrosas, Paco Sancha parecía un inglés entre

bles: Y ahora no parecerá un español entre ingleses, sino otro inglés

«El tipo británico erza del sino» popularse la vida del turista Sancha, no fallan relámpagos como la del pobre Tomás, mano, para darle de drama a la sca comedia.

cha había fatalde vivir en Londres cansado de todas teriores orientia-artistas. Tan ad-s, había de hallar dres un sendero

pite el caso del turista alemán Paul, que cambia mas y los pince-ricos por los últimos ornamentador de

lisco Sancha ha mpre un inquieto la época de su parecido siem-reclificación de

las anteriores. Fue el primer caricaturista español en distintas tendencias, y los que dirán de él ventanó junto a él caminaban, lo imitaron servilmente. Había el sanchismo en caricatura como el sorollismo o el zuloaguisimo en pintura. Pero este hombre de los ademanes fríos, los ojos demasiado claros y la sonrisa silenciosa, se burlaba discretamente de sus imitadores con el mismo ingenio que zahería costumbres, ideas y personajes contemporáneos en sus dibujos.

De pronto, Paco Sancha se va a Londres con unas cuantas pesetas, un traje que en Calatayud juraban ser inglés, una pipa y las manos en los bolsillos. No era mucho, y sin embargo, le ha bastado para triunfar en todos los aspectos. Ya incluso sabe entenderse con los policemen, sin mirar a hurtadillas uno de esos absurdos manuales de conversación. Pero lo peregrino del caso es que Sancha ya no pinta cuadros ni di-

bujas sátiras, sino construye muebles. Ha cambiado los lápices y las plumas por formones, escoplos, sierras y cepillos. A su estudio le llama car-

platería y en vez de chuparse los dedos manchados de gouache o de tinta china, como en otro tiempo, se los chupa lanzando exclamaciones poco londinenses, cuando se da un marillazo, laspirándose en los magníficos museos británicos, Francisco Sancha reconstruye estilos y figuras históricas en arcones, biombo, sillas, mesas, marcos, bancos de «hall», pinturas murales y telas de toda clase.

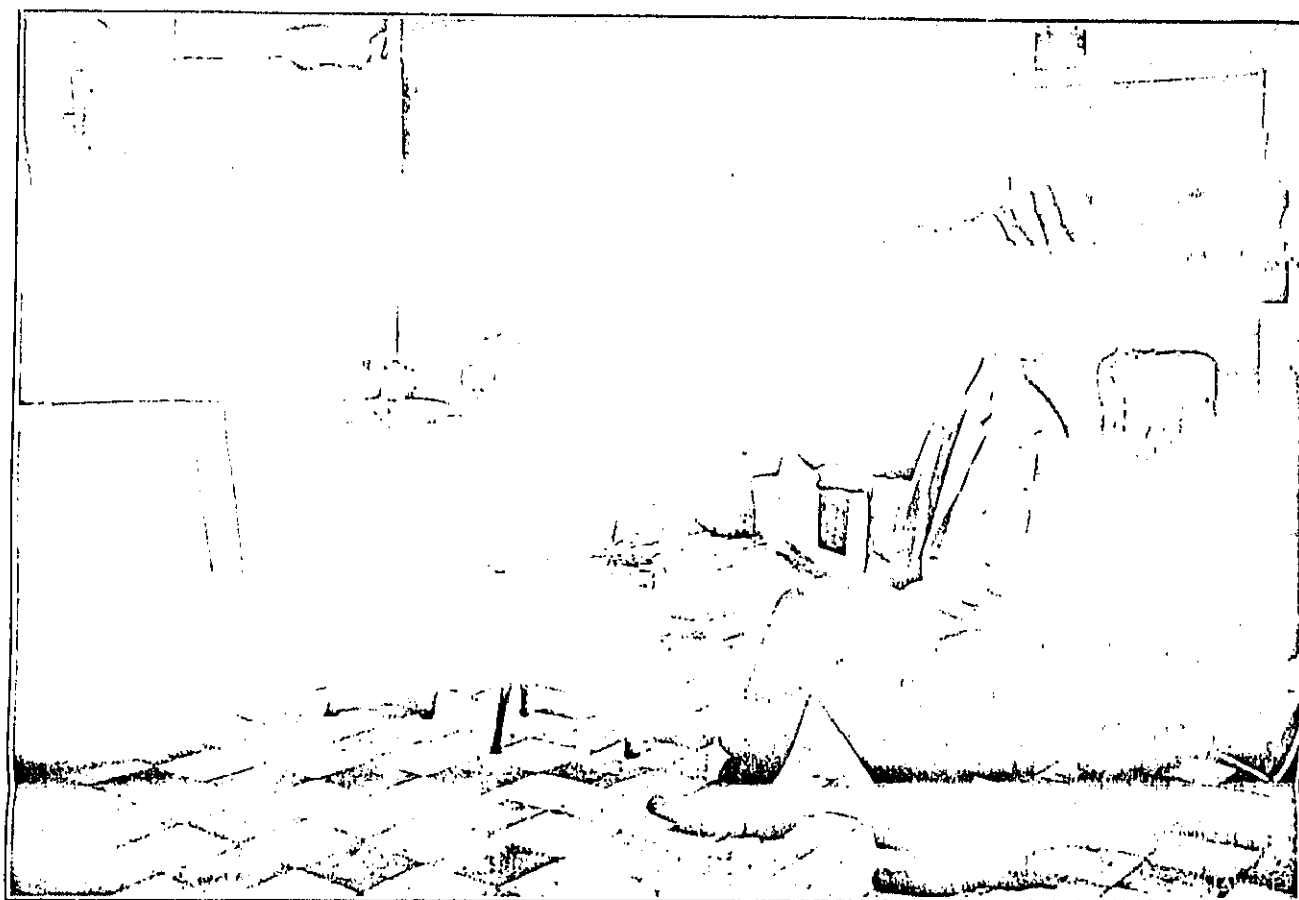
¿Será realmente? Seríamente las imagina, seriamente las vende y seriamente las cobra. Pero el espíritu rector de sus años anteriores le brinca al trabajar. No podía menos de suceder así. El humorista Sancha, al aclimatarse en la tierra clásica del humour es más humorista que nunca. S. L.



Trozo de una inmensa pintura mural, que representa un nacimiento, según la vieja tradición española

EL ARTE CATALÁN CONTEMPORANEO

JUAN LLIMONA



El ilustre pintor D. Juan Llimona, en su estudio

FOT. SERRA

En el Salón Vilches de la calle del Príncipe, se celebra actualmente una Exposición interesantísima. Tres artistas catalanes han reunido sus obras. Estos tres artistas tienen una reputación gloriosa y sólidamente afirmativa. Desde la Academia de Bellas Artes el uno; desde la Academia de San Lucas los otros dos, van moldeando a las almas jóvenes, inculcándoles sus criterios lim-

plos y puros de la verdadera belleza. Estos tres artistas son: el pintor Félix Mesires Borrrell, el pintor Juan Llimona y el escultor José Llimona.

Cuando nuestro viaje a Barcelona, visitamos sus estudios respectivos. Vimos todos los aspectos de su obra, los realizados y los embrionarios; dejamos vagar las horas oyéndoles defender sus sendas teorías estéticas y formamos el propósito de buscar ajenas simpatías para estos artistas que tanto se acercaron a la nuestra propia.

Ahora vienen ellos a Madrid. Desean que Madrid les conozca y les juzgue a ellos que tantos y tan altos triunfos han obtenido en Cataluña. Sucesivamente iremos reproduciendo y comentando sus obras. Empecemos hoy por Juan Llimona.

ooo

El nombre de Juan Llimona evoca, inmediatamente, figuras de mujer. Es un pintor de mujeres y de mujeres catalanas. Como las glosas de Xénius referentes a *La bien plantada* llegaron a formar un breviario de la raza, los cuadros y dibujos de Juan Llimona han llegado a formar un poema donde se canta a la mujer catalana.

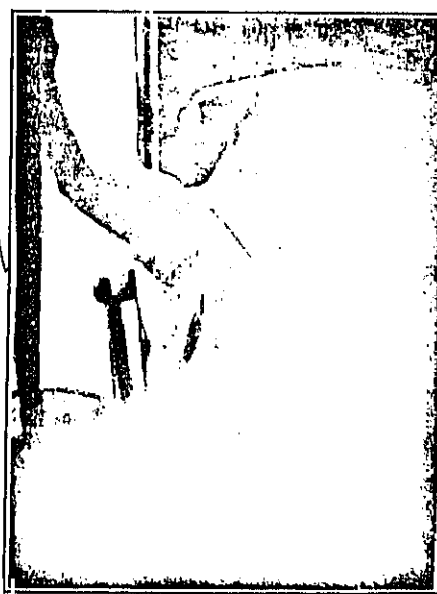
Hojeando las revistas de otro tiempo, de hace veintidós, veinte, quince años, encontramos estos dibujos al carbón de Juan Llimona, en el que siempre la mujer es el motivo de inspiración preferente. Mujeres casadas y fuertes; pero tronchadas por el dolor, ennoblecidas por la melancolía o soñolientas en la paz dulce hogareña.

No busquéis en Llimona otras mujeres. No la cortesana, ni la dama aristocrática, ni el desgarrado de las emplebecidas dentro de su populachera ignominia. No encontraréis a sus modelos favoritos estremecidos por una sensación de lujuria o de vanidad. Tampoco en heroínas de renovadoras hazañas o de excepcionales aventuras, empleó sus expertos pinceles. Todas ellas, aun las que la fatalidad asomara sobre los abismos trágicos, son las humildes, las demasiado cotidianas, las que siempre hallarán espejos donde verse exactamente reflejadas, en las campesinas, en las obreras de la clu-

dad, en las montañesas, en las pescadoras. Porque Juan Llimona no se ha limitado a pintar la mujer catalana del trabajo y del limpio espíritu. Ha pintado también el ambiente que la cerca y la completa y la magnifica. Así, pues, Llimona es paisajista por la prolongación de amor a las siluetas humildes y castas. Unas veces su heroína, como en este emocionado y superior cuadro *Soledad*, yace aban-



"Contemplación", cuadro de D. Juan Llimona



"Margarita", cuadro de D. Juan Llimona

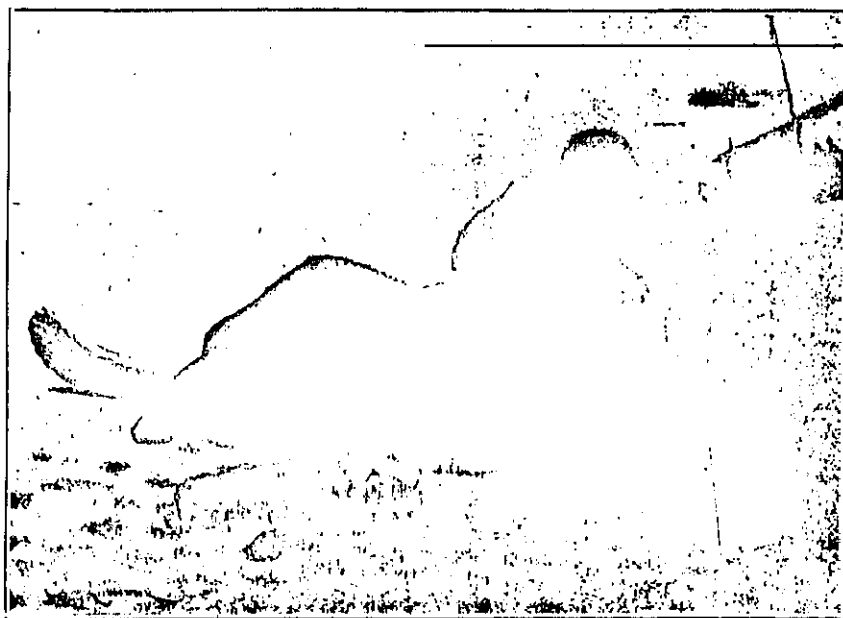
LA ESFERA

onada y plañidera sobre arena de la playa, entre hostilidad ingente de los antilados, retorciéndose s manos de dolor, como dicándonos un vulgar y ágico episodio de la mar agadora de hombres: ras veces, es una moza: perfil sereno y austero: medalla de seno ampu-so y caderas macizas: ometedoras de la maierdad... que interroga en lo to del horizonte á las dos tensiones azules, pidién-les la silueta latina de la vela hinchada por el ento propicio. Otras ves, va descalza de pie y erna, sobre los quehradi- os espejos de los estua- os, encorvándose, como s otras espigadoras de la rra, para sorprender los filis cangrejos y los pe- cillos inquietos y velo- s...

Hermana de esta vlua pescador, de esta novia pescador, de esta hija de scador, es la otra moza la alta montaña catala- a, que se cubre con una de s recias capas del Am- rldán, las que tienen se- ra caída de capas pluvia- s y custodian los rebaños de corderos poniendo contraluz una silueta de égloga.

Hermana, igualmente, de la que en las masías ancas lanza el trigo al revoltijo de plumas y ca- reos, y amasa el pan, y ordeña las vacas, y en s noches de invierno relece los libros que hablan los viejos secretos de las siembras, florecimien- s y recolecciones...

Hermana también de la que en la ciudad llena los leres y las fábricas, y que en los días de algar- a no lanza piedras ni blasfemias, como los hom- es sublevados, sino que ruega por ellos en la z sentimental de la estancia, ante una Virgen de vocación catalana y con palabras que sueñan á bellas y sonoras palabras de Ausias March... No temáis que estas figuras femeninas pasen de da; que sus trajes ó sus peinados parezcan ri-



"En la playa", cuadro de D. Juan Llimona

dículos como esas otras de cuadros de pintores de mujeres elegantes. Llevan las ropas incambiables y austeras, los corpiños ceñidos, las faldas amplias y, á lo sumo, el pañolillo popular sobre la cabeza peinada con las crenchas simétricas y el moño bajo. Porque son de ayer y de hoy estas mujeres. Su perfil sereno, sus ademanes vulgares, tienen una grandeza heredada en los siglos helénicos ó, mejor, de los primitivos del Cristianismo. Y siendo tan esencialmente de Cataluña, no sería difícil encontrarlas consonancias rítmicas y armónicas con las mujeres humildes de Castilla, de Vasconia, de Aragón, de Asturias, de Galicia...

Por eso el encanto de los cuadros de Juan Llimona despierta en nosotros, además del recuerdo de la admirable *Bien Plañida* de Xenius, el eco, dulcísimo y hondo, de los versos de Maragall y de

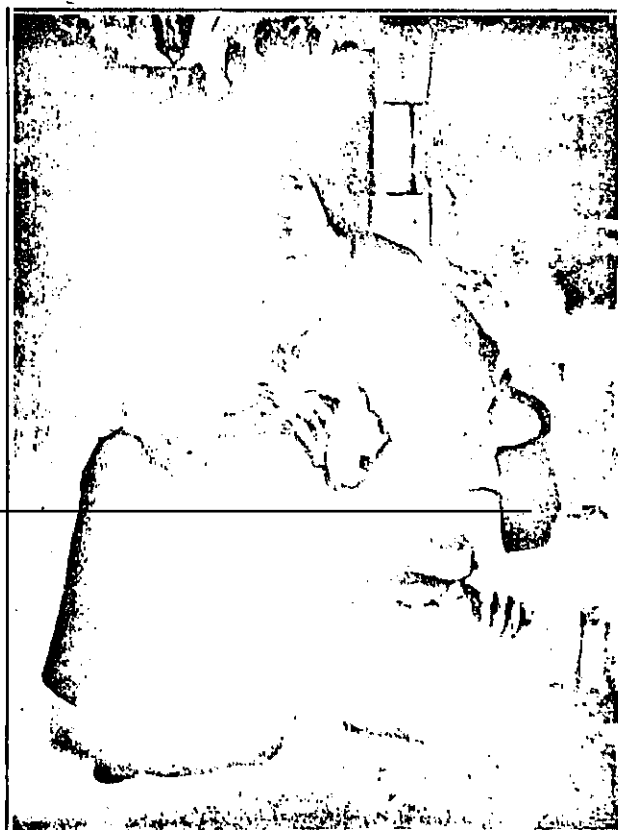
Verdaguer. Mutuas ilustra- ciones podrían ser las obras de los poetas con los dibu- jos y cuadros del pintor. Fundiéndose evocaciones pictóricas y poéticas evo- caciones, darían la sensa- ción más justa y represen- tativa de la dona.

Sin embargo, por encima de la íntima analogía de la obra de Juan Llimona con las de escritores contem- poráneos suyos, la identifica- ción temperamental más clara é indudable es con Jacinto Verdaguer. Porque Juan Llimona es un católico convencido y reflexivamen- te exaltado. Es como un sacerdote laico, y sólo abandona los paisajes de la costa catalana ó de la alta montaña, para pintar cerú- leas transparencias y ultra- terrenos ambientes, y as- ciende de las femeninas creaciones á las imágenes de santos y de vírgenes. Entonces, su misma técni- ca se transfigura. Este pin- tor, cuya paleta es un poco «sorda», levemente som- bría, enamorada de las no- tas tristes, al llegar á los cua- dros misticos adquiere ca- lideces y bríos coloristas

inesperados, surgen tonos enteros con la gracia angélica de los prerrafálicos italianos: los oros, los cadmios, los carmines, los azules, son brillan- tes, jugosos y canariños. Se comprende que Juan Llimona experimenta el goce de sumergirse en di- vinos deliquios. El presentimiento de la otra vida, en la que creen los católicos, le hace olvidar el dolor y la miseria de esta en que los humanos polich- nelas se agitan. Es el momento de los últimos mu- dos diálogos con Dios. Y no sería extraño que este hombre de hoy, de nuestro siglo de automó- viles, aeroplanos y guerra europea, se sintiera en- tonces en su estudio de la calle de Lauria, en Bar- celona, un alma de monje florentino y se arrodillara solicitando la inspiración divina, antes de trazar sobre el blanco lienzo el boceto de un cuadro de exaltación y de éxtasis...



"Enseñosa", cuadro de D. Juan Llimona



"Esposa y madre", cuadro de D. Juan Llimona

"Soledad", cuadro de Juan Llimona

Llimona responde físicamente a su teoría y a su tendencia idealista. Es un alto, recto, membrudo, con los bigotes apilados grises, con el habla un poco áspera, con los comienzos y cordialmente musical, cuando ya le caldeo el fuego de la murmuración.

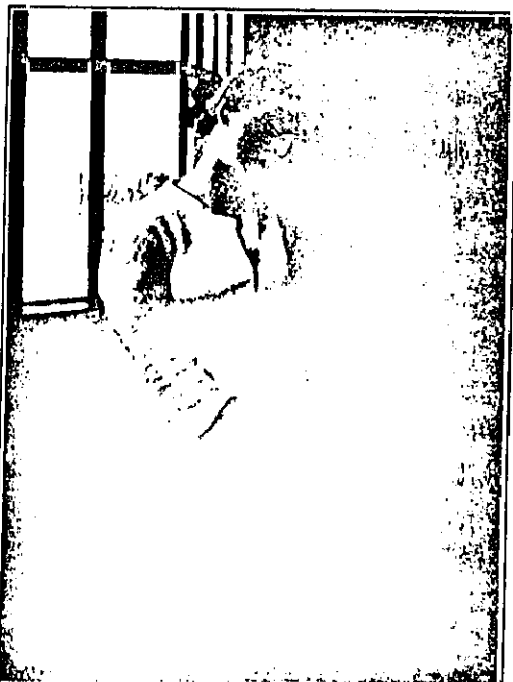
demasiado transparentes, para los excentrismo elusivos, desconcierta Juan Llimona, ajeno a los demás, encerrado en una huraña que delinea como un brazo extendido la mano levantada. Un superficial motivo para creer en esa leyenda de la independencia atribuida a los catalanes que no se tomaron la molestia de combatir y eslimarles como se merecen.

podría ser así el pintor de los lienzos oscuros, inflamados de sobrenatural amor, otros tan cerca de la vida, tan ligados a los tiempos contemporáneos, reveladores de sensibilidad agudizada hasta un punto fecundo?

mona no fué un precoz de su arte. Empezó ya bien avanzada su juventud. No le faltaban tres años para terminar de arquitecto. Abandonó la Arquitectura para acompañar a su hermano José, el escultor, a su pensionado a Roma.

ya vivió Juan los tres años que duró la estancia de su hermano. Al volver a España exhibió en dos Exposiciones nacionales, la primera y segunda medalla. También en la tercera consiguió primera medalla. Pero no le interesa. Es hombre a quien no preocupan los éxitos oficiales. Va por la vida leve, serio y desdénso.

ido una de las cúpulas del Real Monasterio de Montserrat, otra enorme en Vich; el palacio de Justicia de Barcelona e in-



"Hastío", cuadro de Juan Llimona

numerables plafones y muros de iglesias y conventos.

En este aspecto de la pintura religiosa, donde más dulcemente vibra la sensibilidad de Llimona. Concibe a la manera de los antiguos maestros del género y adquiere, como digo antes, mayor brillantez y visualidad de colorido. Su misticismo, su serenidad estética, respaldados a un criterio afianzado cada vez más por el tiempo y ennoblecido por las adversidades de la vida, Llimona tiene ahora cincuenta y cuatro años, y ocho hijos, como añadió al preguntarle su edad y sonriendo, con una sonrisa bondadosa y patriarcal...

Por último, aún queda algo muy interesante que decir.

Juan Llimona, al venir a Madrid, trae, además de toda su obra, una serie de cuadros sentimentales y placidos, de las pinturas religiosas, de los admirables dibujos al carbón, tan característicos, su obra contemporánea y novísima: los paisajes.

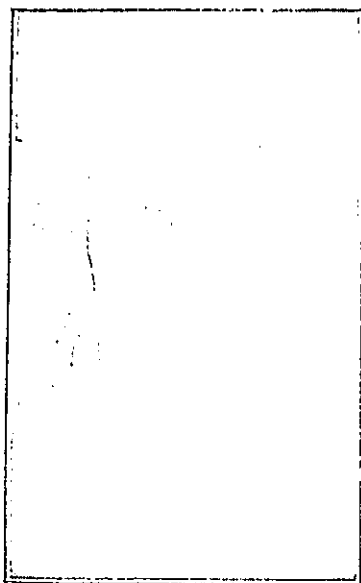
Juan Llimona, en el último tercio de su vida, vuelve los ojos a la naturaleza, se libera de los espejismos cotidianos y extiende su ansia de ideal que antes se refugiaba solamente en los místicos deliquios, a la contemplación de valles y cumbres y murmurar de ríos y de frondas, a la serenidad mediterránea a través de los pinos de alta copa...

Hay en estos paisajes de Juan Llimona una frescura, una espontaneidad, una gracia comunicativa, que parecen realmente juveniles. Son de un encanto suave y aquietador. Ante ellos, como ante sus pretéritas figuras de mujer, se aprende a amar y a admirar Cataluña, la siempre bella y la siempre grande...

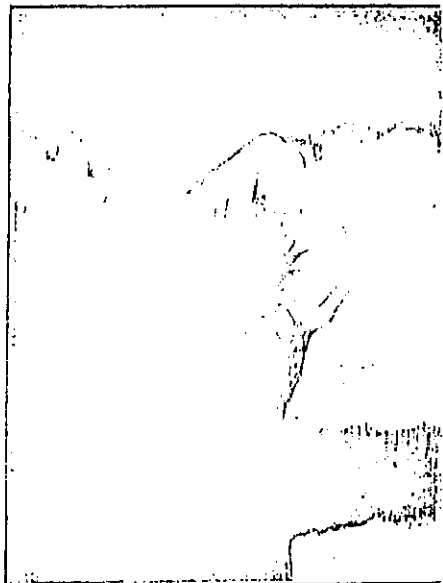
LA ESFERA

ARTISTAS
CONTEMPORÁNEOS

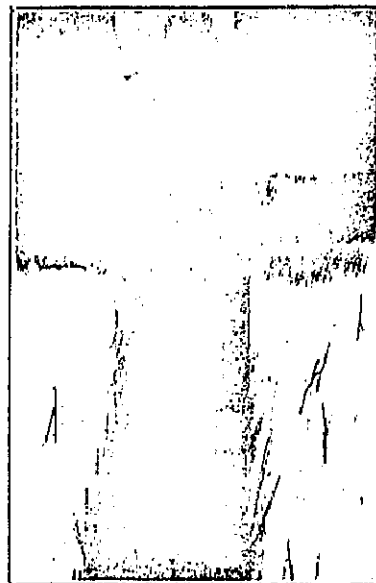
MÁXIMO RAMOS



Los estatuos de sal



Los segundones



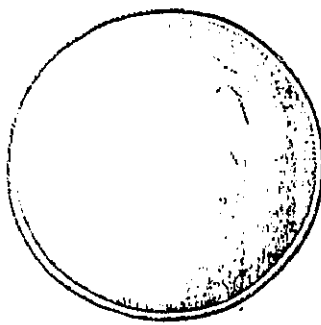
El corazón

Aportar el arte de nuestros dibujantes de intransigente, de inexpressivo, de trivialidad excesiva.

Ditase que vase conquistando la suma perfección técnica a costa del espíritu, sacrificando el pensamiento a la línea, la inquietud sentimental a los bellos colores cromáticos. No censuramos esta perfección, no lamentamos aquella carencia emotiva. Solo nos ale que dibujando tanto, piensen tan poco y que después de causar un dibujo la complacencia de los ojos, no busque el sendero del corazón.

Hay, sin embargo, excepciones tanto más notables cuanto que nada piden al concepto estrecho y limitado imaginación donde se mueven las generalidades. Uno de estos artistas excepcionales—tan escasos que apenas logramos contar cuatro—es Máximo Ramos.

Máximo Ramos podría aliarse, si no estuviera de timido, romántico, noble y generoso, enamorado de las libertades, entre las filas de los alemanes *dunkelkünstler* ó artista literario. Podría ser hermano espiritual de los Heine, los Bruno Paul, los Paul



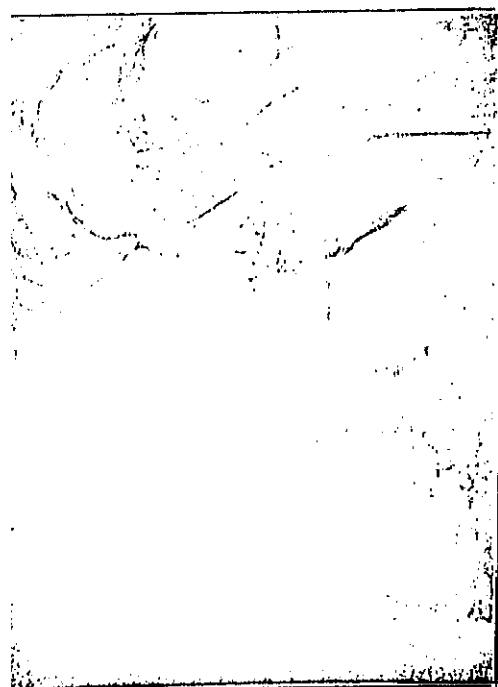
El notable dibujante y pintor Máximo Ramos

ajenas. Salí de aventuras con un lápiz y una carpeta de dibujos. En nuestro siglo son débil espada y frágil escudo para luchar contra los resignados y los cuacos. Y, sin embargo, Máximo Ramos luchó y venció. Primero en América, luego—otra vez de retorno—en España.

Claro que en España las victorias no son nunca definitivas; siempre son umbral, prólogo y vanguardia.

Recientemente ha publicado Máximo Ramos un album de dibujos y de prosas exaltadas, iluminadas de sensibilidad. Se titula *Mientras llega la hora* y ha sido una revelación para los escritores por cómo es de puro y magnífico el estilo en que el artista comenta sus propios dibujos. Vibra entre los párrafos la misma audacia y el mismo dolor que entre las líneas suaves ó enérgicas. Fúndense las cualidades imaginativas con la maestría técnica y el elevado placer intelectual causa la contemplación de los dibujos no es menor el que causa la lectura de las páginas literarias.

Aceptemos esta ofrenda que un hombre nos hace de su alma.—Silvio LAGO

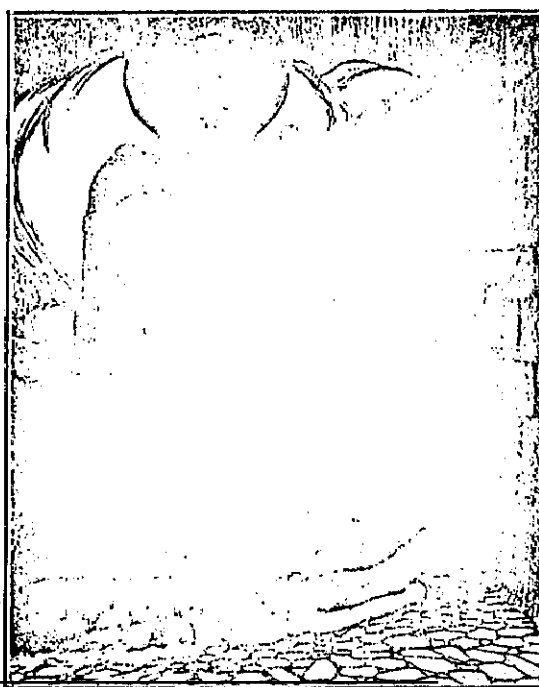


La Ley

Rish, los Erich Wilke, y los Schmidhammer de antes de la guerra; aspirar con Alois Kolb y Alberto Welló á la herencia de Böcklin, de Schneider y Max Klinger; con Willatte y Herman Paul y Forain á la de Gavarni y Daumier. Esto último mejor, porque Máximo Ramos es un soñador y un utópico á la manera latina, enamorado tanto de las rebeldías cuanto por su significación y cuanto por el bello espectáculo que ofrece al estallar, capaces de todas las renovaciones...

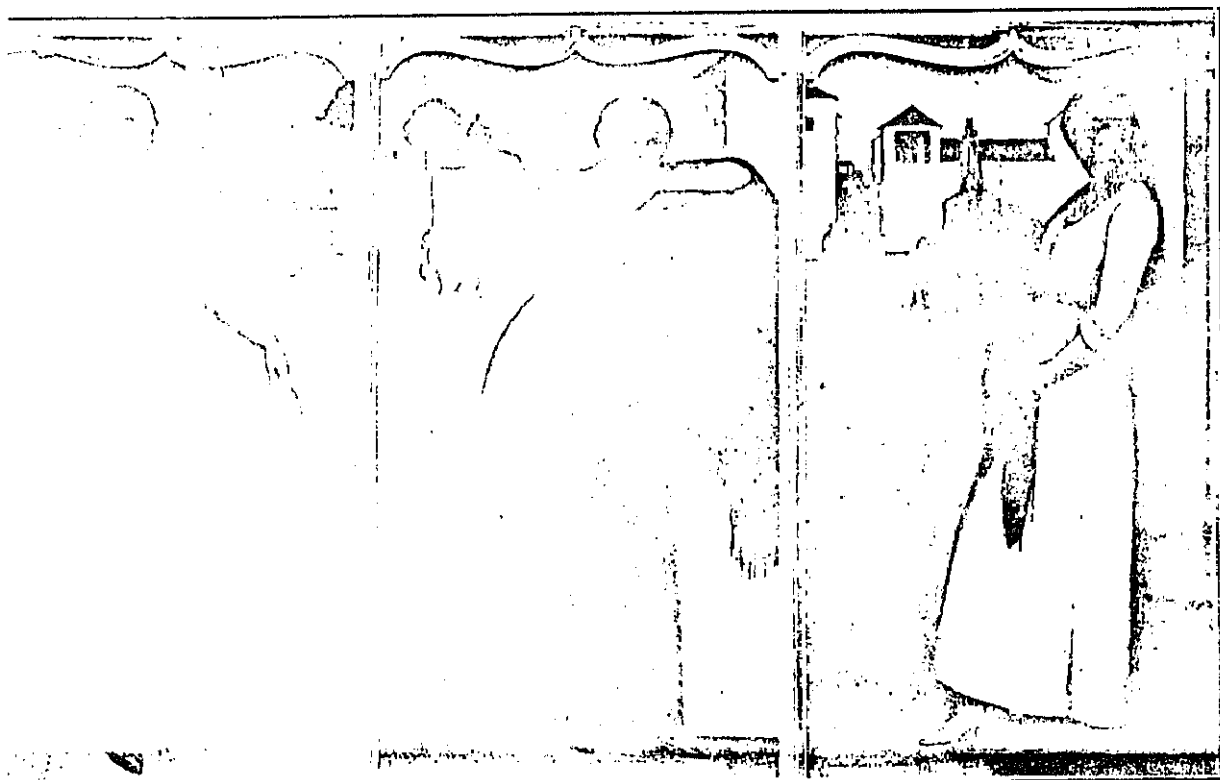
Máximo Ramos tiene, además, el derecho á ser como es. El dolor ha sombreado su vida y conoce el sabor de todos los cálidos rebosantes de amargura.

Nos conocimos hace muchos años, en los días destumbrados de la mocedad. Todos entonces llevábamos melenas como una protesta más. Sólo él las ha conservado á través del tiempo y á pesar de las concesiones



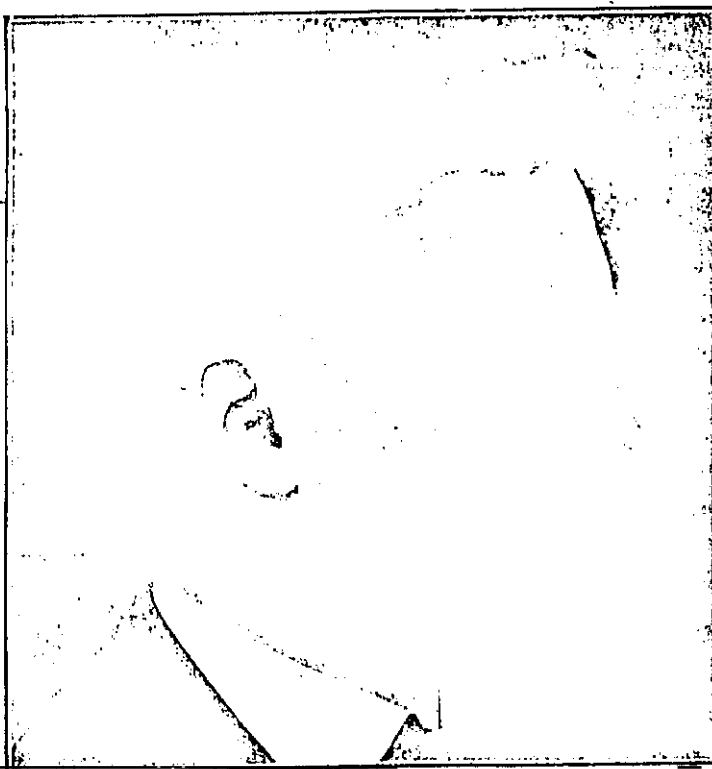
El Sueño

ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS JULIO ROMERO DE TORRES



"El poema de Córdoba" (fragmento)

diez y siete años, en la Nacional de 1899, tenía Julio Romero de la primera recompensa, entonces veinte años y había pintado un cuadro titulado *Tranquila*. Ante los actuales de Romero, aquella escena realista-dramática—en que se ve un pobre hombre maniatado por la Guardia civil, mientras la policía huronca en sus muros buscando papeles compadres, y la esposa y el detenido lloran angustia—sorprende y desconcierta. Sin embargo, Benedito y Sotomayor, han pintado tres cuadros iguales. Los pintores se presentaron a las oposiciones de el Tribunal, con ese o tradicional en los tristes oposiciones, impusieron como asunto del *anarquista* y su familiaridad inspiradora a obras notoriamente insinceras, donde no brillan: ninguna de las cualidades que lucen en los cuadros de Chiotomayor, Benedito y de Torres. Pero, por eso, valió sendas plazas, dados a los tres primeros—tercera medalla al úl-



JULIO ROMERO DE TORRES
Ilustre pintor español

Cinco años después, volvía a obtener Julio Romero de Torres otra tercera medalla. Entonces pintó lienzos un poco sorolistas, excesivamente «inflados de luz», en una errónea participación del concepto acromado, apanderetado de Andalucía. Nada tampoco nos promete aún la que había de ser tendencia definitiva.

En 1906 le rechazan un cuadro titulado *Vievidoras del amor*, en unión de otros tres titulados *El Sátiro*, *Nana* y *Espera*, de los señores Fillol, Bermejo y no recuerdo que otro pintor. Dieron, incluso, lugar estos cuatro lienzos—cándidos, inofensivos, infantilmente picarescos—á una famosa real orden, que el Jurado quiso convertir en hoja de parra. Se les consideró melancólicamente, perversamente, audazmente inmorales. El de Romero de Torres tenía, sin embargo, sobre los otros tres, la ventaja de su triste sensualidad, de esta sensualidad melancólica que ya empezaba á desperterarse en el futuro gran pintor.

Significa, por último, *La musa gitana*, premiada con medalla de oro en la Nacional de 1908, el momento en que Julio Romero de Torres comienza su verdadera orientación estética.

Un nuevo concepto de la psicología andaluza brota de este

LA ESFERA

na de fontana, como popular copla, como perfume de jazmines en
tada de luna.

a anterior se hunde, se desvanece, se olvida para siempre. A partir

fana, la
de Julio
orres se
todo in-
Y co-
o ya de
ahora
los di-
los exo-
presen-
mas tan
impre-
idad ar-
lla: El
no, La
e la co-
ta y la
ema de
vid.

o, entre
na y la
expues-
nte en
e 1915,
transi-
ros no
s, repe-
tes con
magati-
nismos

a gracia
pued ex-
no idea-
musa gi-
geridor,
e emo-
unirse
adveni-
mos pu-
ros, for-
tizantes
n sólida
en una
petida,
estonada
s exan-
tiradas
espera-
cas, con
losadas,
plicable
la vul-
la. Ju-
orres el
scrilores
iodistas,
rendian
que lo
un mo-
nte diti-
lepo a
defen-
fan que-
os cua-
is y de
oner en
los de
orres.
en tran-
zos, sin
además
algunos
s esteti-
positivas
El rela-
r por
de se
dos as-
erísticos
recidos
ero du-
ros de
ra de
por mis-
Bendi-
a, Nic-

De la carnal voluptuosidad y del desequilibrio místico nace la melancolía de las
mujeres andaluzas que pinta Julio Romero de Torres. Es la mujer su inspiración
única. Todo en torno de ella vibra de un modo íntimo, recóndito, apa-

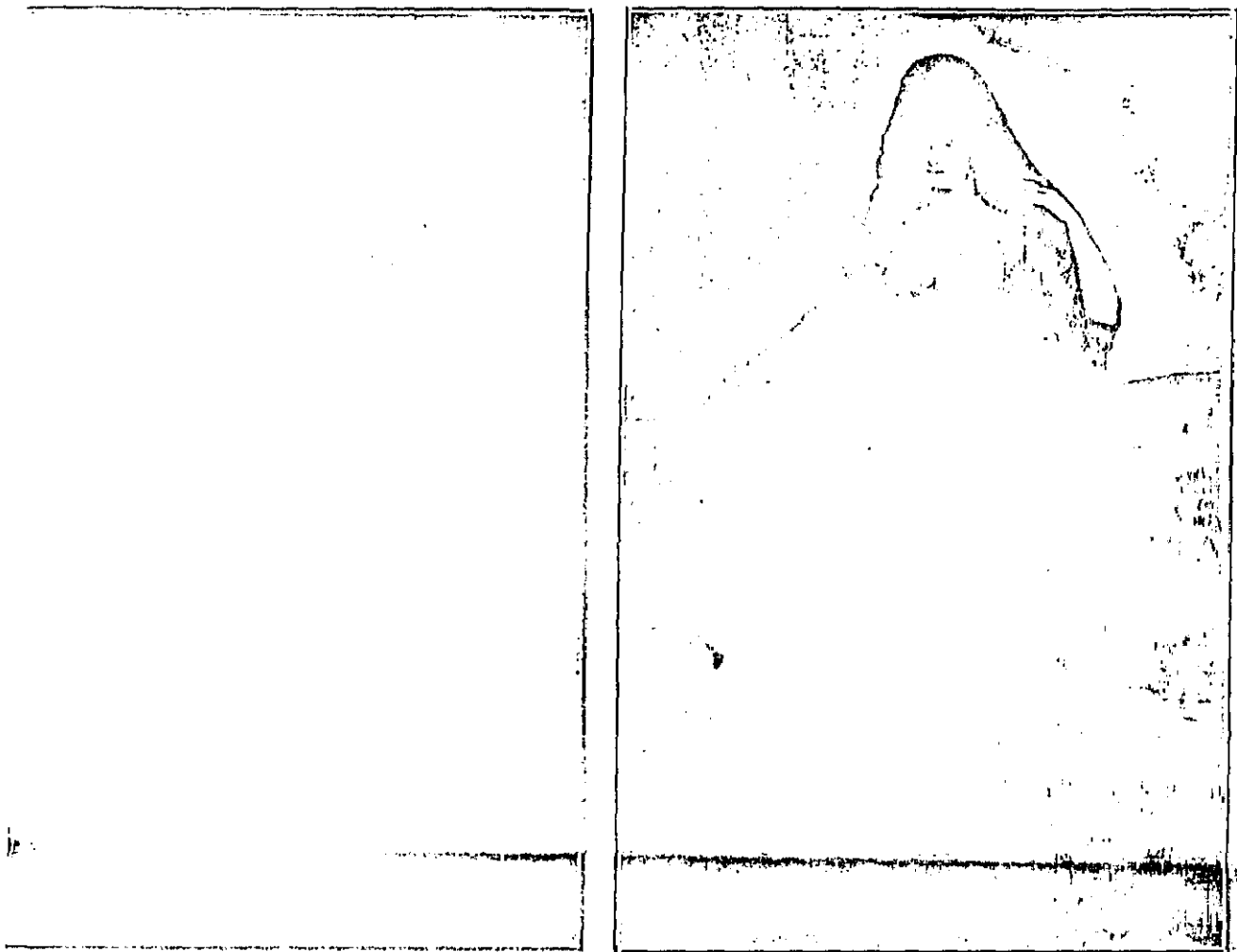
sionado, uniendo pa-
ganas de los sentidos
con espirituales deli-
quios, fundiendo en la
carne morena, tostada,
cálida, encendida por
dentro con las ignicio-
nes del pecado, las
exaltaciones religiosas,
las inmaterialidades su-
praterrenas...

Aquí la mujer de
Romero de Torres—
porque del gran pintor
cordobés, como de to-
dos los maestros de to-
dos los siglos y escue-
las, se dirá que des-
cubrió una mujer, in-
cubierta por él é impuesta
por él a la Hu-
manidad, donde ya le
encontramos semejan-
zas de lo real con lo
imaginado — aunque
vista arcaicos, anacró-
nicos ropajes de prin-
cesa de la vieja y áu-
rea Italia, aunque ciña
monjiles tocas ó se en-
vuelva en las faldas y
corpiños sutiles, trans-
parentes, modeladores
de la perfecta eusitmia
corporal, parece estar
desnuda y ofrecerse al
amado en una absolu-
ta y deliciosa renuncia
de su ser. Y, por el
contrario, aunque esté
completamente desnu-
da, á pesar de yacer
tendida en lánguida y
sensual actitud, es de
una castidad divina y
tranquila, apaciguado-
ra de los deseos.

Por eso es sólo una
también la inspiración
simbolista de los lien-
zos de Julio Romero.
La mujer no puede
elegir más que dos
amores únicos: el mís-
tico y el profano. O
los ideales desposar
de los claustros ó las
mundanas bodas con
el hombre. Su carne
habrá de optar entre
las dos consumciones
de los pasionales fue-
gos.

Es lo que representa
El retrato del amor,
lo que insinúa el amor
místico y profano; lo
que expresa Las dos
sendas, lo que simbo-
liza La consagración
de la copla, lo que di-
cen El pecado junto á
La gracia, lo que hay,
en fin, latente y con-
mover en estas figu-
ras de muchachas que,
recostadas en el qui-
cio de una puerta, sue-
ñan y esperan.

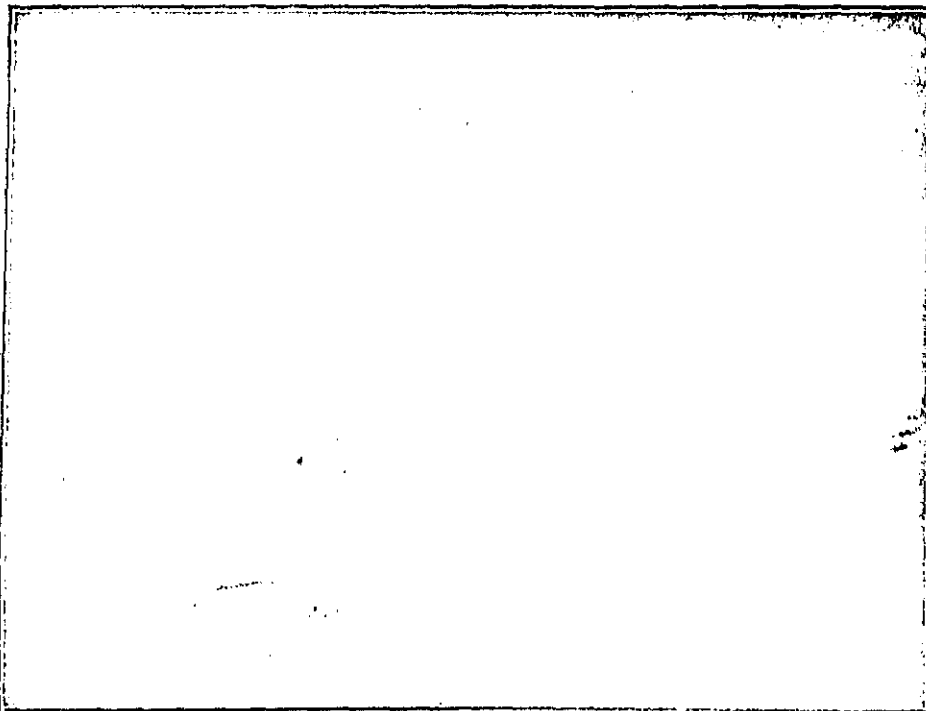
La mujer española
espera siempre, y
siempre lo mismo: la
pasión de un hombre
que la esclavice ó el
amor de Dios, que las
consuele de no haber
tenido aquella escl-



"Retratos de señora", originales de Julio Romero de Torres

itud ó de no haber-
a podido conservar.
¿Y acaso este
lualismo de efectos
rotados de una
nisma é íntima cau-
a sedienta de amor,
o constituye la psi-
ología del pueblo
ndaluz? ¿No piro-
ca el andaluz á sus
/irgenes en las pro-
esiones, como si
ueran novias, y no
anta á sus novias
oplas en que las
ompara con religio-
as imágenes? Ha-
sta el andaluz de
us ciudades y de
us monumentos co-
o si de mujeres ha-
lase, y cuando ha
de expresar una
moción cualquiera,
cude siempre á fe-
neninos ejemplos.

De este modo,
as figuras femeninas
le Julio Romero de
Torres tienen en su
nietalismo, en su
ctitud reposada y
xtática, la conteni-
la emoción de vir-
genes de retablo. El



"Bendición", cuadro de Romero de Torres

símbolo adquiere en
ellas una claridad
dálana y carnal á
un tiempo mismo.
De piensa que tanto
unas como otras, las
cortesanas que van
deslumbradas hacia
los centelleos de las
joyas y las ondula-
ciones sonoras de los
trajes psadamente
bordados con floren-
tinos ornamentos, y
las monjas que ab-
dican del mundo
por la inmarcitable
pureza mística con-
cretada en un lirio
y un soñoliento jar-
dín claustral, son
siempre fraternales,
paralelos senderos
que á un solo quío-
tismo conducen.

En la señora y
cóncava paz de los
véspers cordobeses
estas mocitas del
rostro oliváceo y de
las pupilas moras,
se recuestan en los
quicios de las puer-
tas aguardando el
destino. Cerca, le-
jos, suenan las cam-

LA ESFERA

887

de parroquias, febles esquiloncillos monjiles, invitando al rezo y á la
fación...

de pronto, cruza por la calle, sobre un lucido potro, digno
risco romance, un mozo también moreno, también de agarenas
que sostiene con una mano las riendas y con otra la nieve olorosa
biznagas... El amor profano y el amor místico luchan entonces den-
espíritu de la mocita pensativa y cálida. Y como en ella, en Córdoba,
ada de sol. Por eso Julio Romero de Torres, al concebir el poema
do ba en sus hombres represen-
acedió también á las figuras

er.
edese el retablo en siete par-

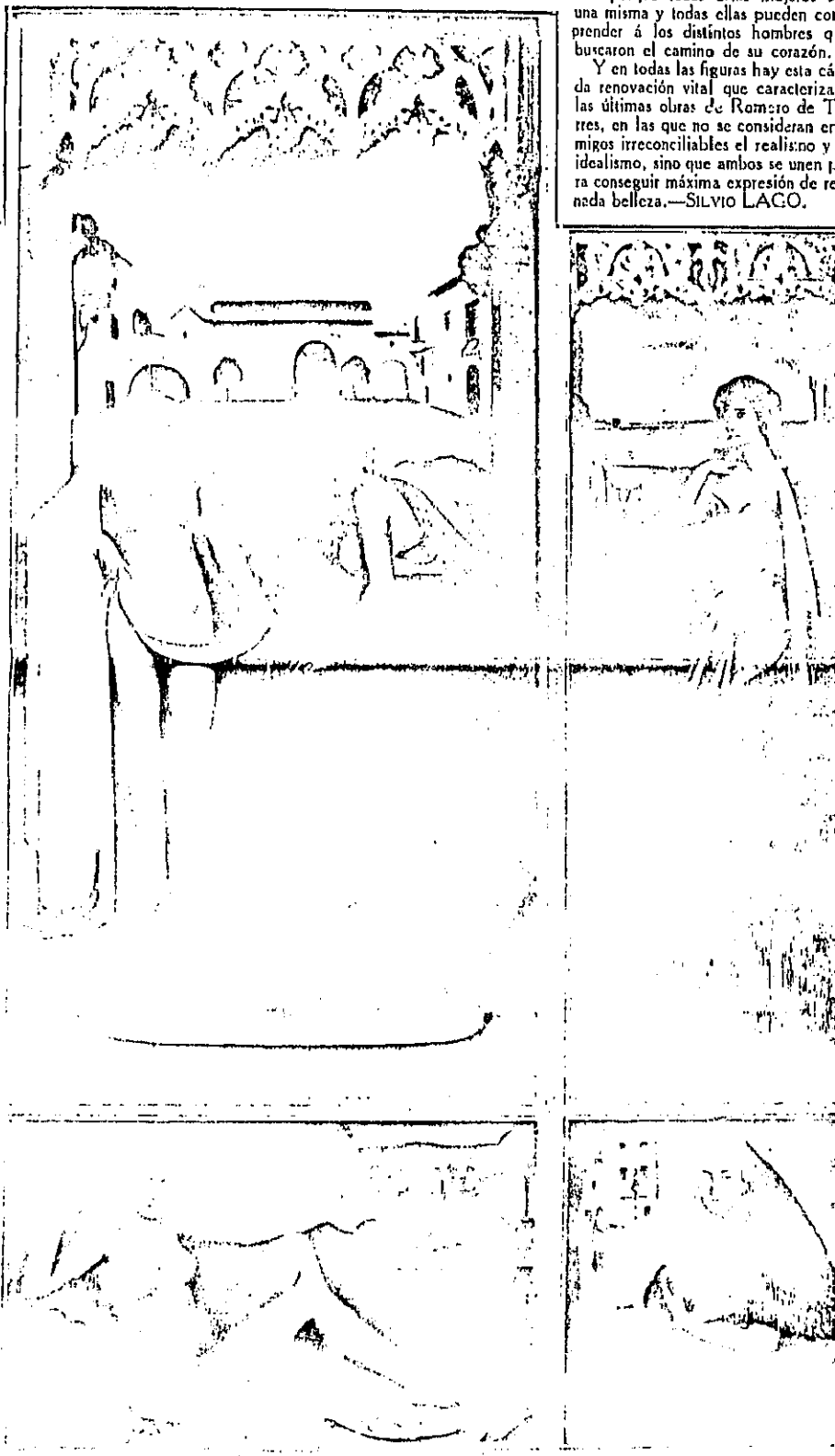
no mujeres contemporáneas
izan sobre los fondos románti-
s obras de los grandes cordo-
de otros tiempos. En los tres
s de la izquierda se evocan á
medes, el filósofo; Góngora,
a, y Gonzalo de Córdoba, el

guerrero. Los tres cuadros de la derecha immortalizan el recuerdo de Sé-
neca, el estoico; Osio, el sacerdote, y Lagartijo, el torero. En el cen-
tro del políptico otras figuras de mujer, señorita la una, artesana la
otra, mantienen el culto de San Rafael, patrón de Córdoba.

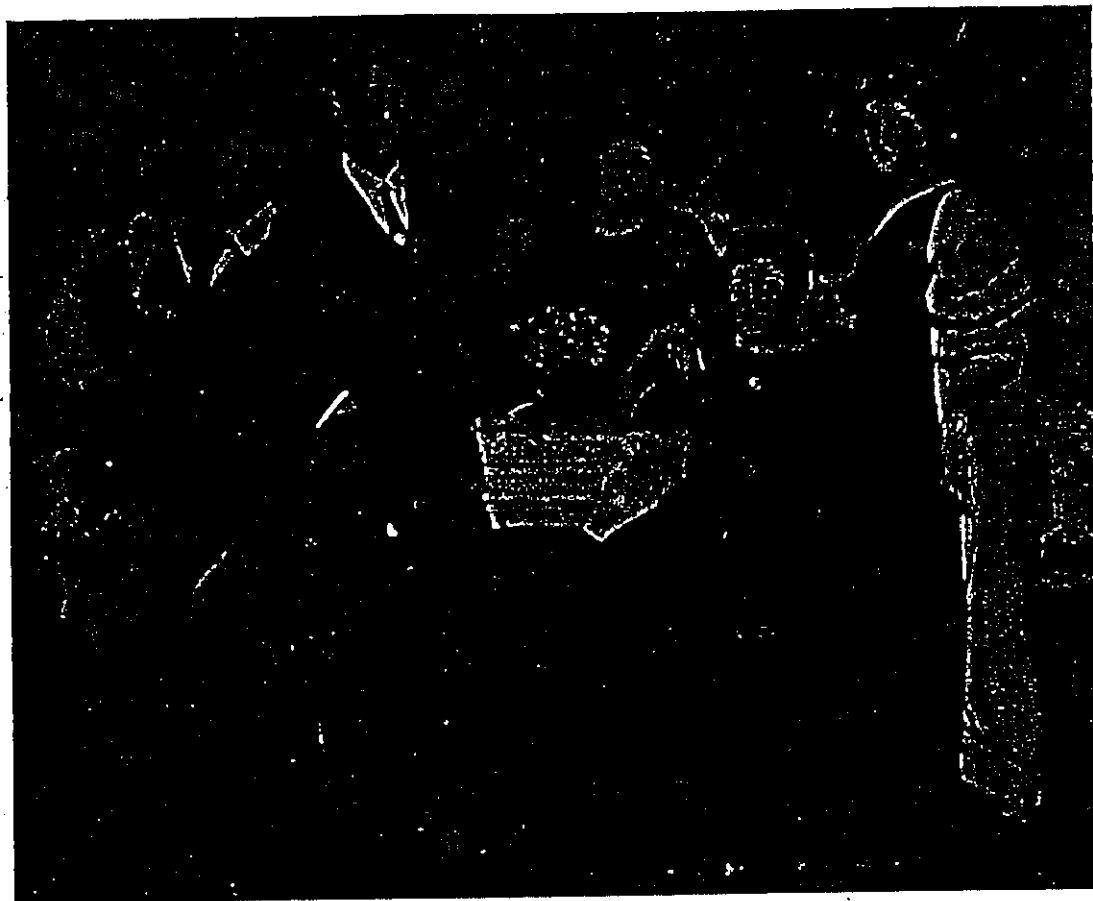
Pero la filosofía, la poesía, la guerra, la religión, la bravura popular,
podrían expresarse con un simple trastrueque de figuras, conservando única-
mente los fondos, donde en realidad se concentra el simbolismo expresivo.

Pero nunca por falta de identificación corporal con la espiritual ideología,
sino porque todas estas mujeres son
una misma y todas ellas pueden com-
prender á los distintos hombres que
buscaron el camino de su corazón.

Y en todas las figuras hay esta cál-
da renovación vital que caracteriza á
las últimas obras de Romero de To-
res, en las que no se consideran en-
emigos irreconciliables el realismo y el
idealismo, sino que ambos se unen pa-
ra conseguir máxima expresión de refi-
nada belleza.—SILVIO LAGO.



"El retablo del amor", polípico de Julio Romero de Torres



FEDERICO BELTRÁN

MI FAMILIA

BELTRAN MASSES

L'aspect de ses toiles est unique. C'est un étonnant assemblage de taches colorées; à certains endroits l'accumulation des pates est si épaisse que les formes y sont modelées ou imprimées. L'impression première est celle d'une couleur éblouissante, d'une richesse incroyable, mais sans dessin précis. On pense se trouver en face d'une orfèvrerie, d'un émail, d'une pate de verre, d'une matière chimique inconnue, exquise, précieuse, ou des formes d'objets et d'êtres sont déterminées par les veines et les irisations même de la pierrerie, ou les savoureux hasards du feu. Mais à mesure qu'on étudie les personnages enfouis au sein de cette chaude et somptueuse couleur, exemple d'ailleurs de tout éclat criard et constamment symphonisée par une science souveraine des valeurs, un tact vénitien des relations de tons, on découvre un monde de figures sommairement indiquées mais si justement qu'on n'y saurait rien changer. (Camille Mauclair, «De Watteau à Whistler», Adolphe Monticelli.)

TAN alta, tan pura la personalidad de Federico Beltrán, que muy pocos son capaces de despojarse de los humanos prejuicios para llegar hasta ella con la necesaria limpieza espiritual.

Apenas hace tres años que pasó el dintel de su segunda juventud, erguido y sereno con su actitud de joven dios helénico, abombada la frente de nobles pensamientos, iluminadas las pupilas de hermosas y suntuosas

armonías, casta la carne, educada por los gimnásticos ejercicios, de sano sensualismo.

Toda la obra de Federico Beltrán es una exaltación de paganía y de refinado intelectualismo. Como Gabriel D'Annunzio, este joven maestro del arte español actual nos envuelve de magnificencia y nos liberta de la vulgaridad cotidiana. Tiene una paleta rica

de tonos y de sentimientos conscientes. Se le adivina la complacencia con que pinta y la deliciosa tortura con que piensa. Amasa rosadas carnes núbiles—o las otras perfumadas y sabias de cortesanas, hijas de Thais y de Friné—con ideas. A veces, una relación de valores pictóricos nos sugiere la reflexiva complacencia de una disquisición filosófica; a veces, el oculto ritmo de los propósitos psicológicos es una armonía de tonos y medios tonos embriagados de luz.

Porque parece un externo contemplador de la vida en sus aspectos sensuales y es un analista inquieto y acuciado de infinitas preguntas íntimas. No contemplaréis sus cuadros con ese libertamiento de alma que vemos tantos de tantos que sólo son maravillosos técnicos. Porque llegar ante un cuadro de Federico Beltrán es como si nos lanzáramos en un regocijado ademán de hombres que buscasen dichas y floridas esclavitudes.

Siempre la obra de Federico Beltrán surgió una sensación grandiosa; pero sujetas por elegancias y refinamientos. Es a partir de la tendencia que iniciara *La Maja Marquésa*, cuando estamos más seguros de encontrar el gran pintor en toda su magnificada exuberancia de poderíos técnicos y de desbordamientos emocionales.

En su estudio de Barcelona primero, en su estudio de París ahora, tuvo y tiene el joven maestro una exposición permanente de sus cuadros futuros.

Esto requiere una explicación. Nada hay inconsciente; nada brota porque sí y falto

de antecedentes en la obra del gran pintor. Tiene trazada de antemano la trayectoria de su arte, seguro como esta de que no habrán de falsearle ulteriores rectificaciones. Ante los ojos de un profano o de un distraído, esos cuadros pequeños, abocetados, imprecisos, no parecen sino fugitivas notas de color. Son mucho más. En primer lugar, apresamientos de la luz propia, esa luz que, como en todos los grandes pintores, es inconfundible en Beltrán; luego, afirmaciones inatacables de belleza externa y de ritmo interior, que constituyen como capítulos de una obra amplia y concreta a un tiempo mismo. De toda esta exaltación divinizadora del color y de la idea que significa el arte de Beltrán hay algo que triunfa sobre los demás motivos de belleza: el desnudo femenino.

La hipocresía española, envilecida por sus vergonzosas lujurias contenidas y desviadas, no puede comprender cómo es de puro y de sano este sentimiento de adoración que con-

mueve a Federico Beltrán al elegir en un desnudo todas las bellas visiones de cielos, mares, joyas, jardines floridos, telas suntuosas o frágiles...

Raro es el cuadro de Federico Beltrán, donde no encontremos la flora rítmica de un cuerpo de mujer totalmente desnudo o prometido entre gasas y sedas. Aun en aquellos, donde las mujeres están vestidas, se



FEDERICO BELTRÁN.

EL PINTOR Y SU ESPOSA

adivina la complacencia del pintor en modelar bajo las telas la femenil euritmia.

Y, sin embargo, menguado de alma tiene que ser el que sienta agujijones de baja concu-

piscencia frente a un lienzo del joven maestro. Es precisamente todo lo contrario; una voluptuosidad ofrecida para deleites de la mirada y del intelecto, sin enfangarse en torpes salacidades.

Responde a la vida normal, febril sólo de trabajo, que lleva el gran artista. Alejado del mundo en un hotel cercado de jardines umbríos y llenos de los fugitivos colores y los gritos fugitivos de pájaros exóticos, descansando en sútiles regocijos intelectuales, va Federico Beltrán realizando estas obras que responden a uno de los más exquisitos credos estéticos de nuestra época.

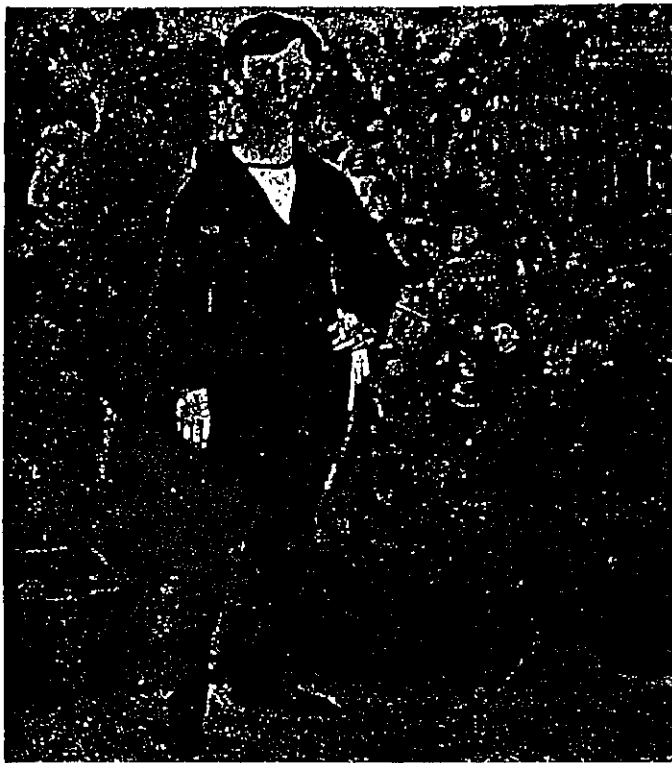
Así se comprende como es de enérgica su obra dentro de su languidez; de perdurable detrás de su engañosa momentaneidad; de profunda en su externa ligereza; de ingenuamente graciosa al triunfar de la aparente perversidad.

Y toda ella envuelta en la deliciosa música y mecida por el perfumado viento que conociera la florida embarcación con rumbo a Citera...

Federico Beltrán Masses está ahora en plena juventud. No estrofas de Espronceda le enlutan el momento, sino le aureola el verso del cisne de Rávena. «En medio del camino de la vida» es realmente cuando

se detiene para ofrecernos su obra. Y no vacila, sino que asegura; no tiembla de presentimientos, se afianza en hechos; cuando para otros el porvenir tiene todavía sellos de enigma, para él se ilumina de conscientes claridades.

Pero no ha sido siempre así. Sombras trágicas ensombrecieron sus actos pretéritos, los inolvidables. los de cuando nuestra alma es como cera blanca y cálida para los



F. BELTRÁN

RETRATO DEL NIÑO LUÍS MARTÍ



F. BELTRÁN

RETRATO DE BALTASAR SAMPER



FEDERICO BELTRÁN

TANAGRA

moldes en que habrá de cuajarse y adquirir definitiva forma. De estos años jamás habla Federico Beltrán: pero le tajaron la frente con esa arruga que prolonga la filante nariz hacia arriba. Años sombríos, cóncavos, que conocieron muy cerca de ellos el lívido fulgor de la guadaña incansable e insangrentable. Acaso, entonces, como el personaje de Janivet, viera el futuro artista bambolearse a espiritual escultura que soñaba moldear en í mismo... Todo, sin embargo, embarcó en el pasado como en un navío desfondado, condenado a hundirse nadie sabe en qué mares.

Hoy todo es feliz en torno del artista. Puede pintar sin premuras, sin abdicaciones y sin adular a los modelos que le paguen sus retratos. Puede conservar intacta la colección de sus obras y en cualquier momento presentar la íntegra serie de los capítulos de su evolución estética.

Este rostro de mujer que con la luz característica constituyen los dos aspectos inconfundibles de un artista, está al mismo tiempo en los cuadros y en el amor de Federico Beltrán. Aconsonantan con las elegancias y suntuosidades que sirven de fondo a

sus figuras las suntuosidades y elegancias de que la fortuna le consiente rodearse.

Porque nada más lejos de él que el pesimismo campoamoriano «de quien le va en la vida bien y habla mal de ella». Cuando adquirió el derecho a ser feliz lo dijo en su pintura.

No obstante, la molicie que pinta y que le cerca, no le embriaga hasta el punto de hacerle dejar los pinceles antes de lo que el divino Leonardo aconsejara.

Es un trabajador tozudo, embebido, ensimismado en la grata tarea. Los primeros clarores del orto le encuentran ante sus caballetes, y cuando el sol se oculta sigue trabajando a la luz clara, fría, pero tan poderosa en encantos y magias, de los arcos voltaicos.

Y pone a estos largos — desligados de toda fatiga o sequedad de inspiración — períodos de fecunda creación, los intervalos de la lectura.

¿Acaso no adivinamos cuáles son las lecturas favoritas del joven maestro? Es un sediento de las paganas fuentes y de los misteriosos licores precristia-

nos. Las viejas civilizaciones tienen para él una seducción de ensueño. Conoce toda la literatura india, desde los poemas sagrados o los otros ingenuamente impúdicos, con más

los bélicos de dioses que luchan con guerreros. También la serenidad helénica le señaló normas y le acostumbró al culto del femenino desnudo. Pero en su doble lejanía de siglos y de kilómetros es el Oriente un padre espiritual, y como las camaseos de sus sortijas y sus alfileres de corbata tiene el rostro. Es un

rostro que avanza con la aguda nariz y el saliente mento acusador de energía. Rostro hecho para ser visto siempre de perfil, como en los más típicos camaseos de emperadores de antiguas dinastías o en las medallas que la tierra devuelve a los hombres de hoy, patinados por largos siglos de subterránea quietud. Incluso le sombrea el rojizo vello neroniano. Pero por debajo — o por encima,

igual da—de las semejanzas físicas o de las influencias literarias, a pesar de los ásperos y sombríos comienzos de su carrera. Federico



FEDERICO BELTRÁN

LA INICIADA



FEDERICO BELTRÁN

FRUTA DE OTOÑO



CANCIÓN DE BILITIS,
POR FEDERICO BELTRÁN

Beltrán conserva una perenne frescura de mocedad en su espíritu. Ríe con la risa amplia, jocunda, que, por no despojarla de su espontaneidad, no me atrevo a llamar epicúrea, y lejos de sus cuadros, es un camarada de esparcimientos vulgares y se despoja sin tristeza y sin esfuerzo de sus antecedentes estéticos para ser sencillo, humilde, y entregarse a los afectos que no envenenó todavía la malsana sublimidad del arte.

La primera vez que pudo juzgarse a Federico Beltrán frente a un conjunto de obras importantes fué en la Exposición particular que celebró en Madrid el año 1909.

Antes había expuesto algunos retratos aislados en las Nacionales de 1906 y 1907 y de entre ellos se destacaban, por su anticipada visión de los futuros ritmos y cromatismos, los de la señorita Amelia Narezo y la madre del artista.

Pero en la colección de cuadros y apuntes que expuso en 1909, la personalidad de Beltrán empezó a definirse. Extraviada, indecisa, desorientada por crudos realismos todavía.

Federico Beltrán había pasado una larga temporada en los *Picos de Europa*. A la ingente grandeza de los espectáculos naturales corresponde en aquella región montañosa tan áspera, una humanidad paupérrima, degenerada, fisiológicamente envilecida.

¿Cómo pudiera reconocerse en *El Santuario del Brezo* — deprimente agrupación de figuras torturadas por un misticismo primitivo — en *Joselin del amor*, *Un cruzado*, *La tía Micaluca* y *Al Rosario*, — admirables y expresivas representaciones de un pueblo rapaz, sórdido, estigmatizado — al autor de *La canción de Bilitis*, *Hacia las estrellas*, *La barca deleitosa* y menos aun de las recientes *Damas del Mar*, *Noche ducal* y *Las peregrinas*?

Es, con otra pintura, otro concepto del arte, de la belleza y de la vida. Antípoda de sí mismo parece el artista complaciéndose entonces en desentrañar un naturalismo horrible

y trágico, en ahondar en el fondo de conciencias campesinas embrutecidas, en testas de cretinos que miran desde el fondo sórdido de su incapacidad mental,

La tradición española pesaba sobre estos lienzos que hoy Federico Beltrán ha olvidado. Bastarían para definir un pintor; eran insuficientes para contener toda el ansia idealista y refinadamente sensual que había de constituir la verdadera significación estética del gran artista. Sin embargo, en aquella exposición

había algo que pasó inadvertido a la crítica superficial acostumbrada a juzgar la pintura por el tamaño de los lienzos y por la semejanza que tenga con los productos de nuestra la-



FEDERICO BELTRÁN

NOCHE AZUL



GAUO DE SOLI - THER - GRIE DAX



FEDERICO BELTRÁN

MEXICO CITY

mentable decadencia de fines del siglo xix. Eran unas notas pequeñas, a la manera de sus actuales fantasías coloristas, donde Goya, Watteau, Turner y Monticelli se asoman fraternales.

Federico Beltrán, fatigado de la vida miserable que su vida ignominia en los cuadros ya citados, de tipos y costumbres montañosas, sintió — acaso en el mismo sitio titulado *Rincón de alirio*, donde las aguas fragorosas abrazaban en blancura de nieve y humareda de cristal las rocas — la necesidad de soñar un poco, de limpiar su visión como sus pin-

celes con armonías ricas y motivos nobles.

Y entonces surgieron esos ensayos menudos, alados, donde todo es quimera y polvo luminoso y etérea vaguedad: *Nuevas Hespérides*, *Olimpia*, *Estilo Whistler*, *Vals loco*, *Mascarones*.

El artista que pudo hundirse en la vulgaridad de un intérprete fiel, casi mecánico, de la realidad, sin otro credo ni otra parca ambición que reproducir el natural, se salvaba en esas notas que son la sinfonía de toda su obra, tan espléndidamente definida hoy día.

Los viajes cultivan y depuran su espíritu.



FEDERICO BELTRÁN

EL PRIMOGÉNITO

amplian su visión. Recorre Francia, Inglaterra, Alemania, Holanda, Italia. Su arte se aristocratiza de finalidad; su técnica se libera de aquellas pasajeras obsesiones naturalistas. Obtiene medallas en Bruselas, París, Barcelona...

Y en la Exposición Nacional de Madrid, el año 1912, sus envíos representan uno de los más considerables. Cuatro grandes lienzos y todos ellos retratos de una suprema distinción, de una sobria y pura belleza en las actitudes y en el colorido. No se limitaba el artista en ellos a conseguir el carácter de los modelos, sino a componer las figuras y el ambiente representativo como los de un cuadro. Eligió, además, gamas patricias, suntuosos cromatismos, que tenían su culmi-

nación en *La niña de rojo* y *Mi familia*.

A los retratos expuestos en la Nacional de 1912 sucedieron otros nuevos—tan armoniosos, pero más sueltos de estilos, acercándose ya a la técnica personalísima de la tercera y definitiva manera beltranésca—como el retrato del niño Martí Olivares, los autoretratos y el de su esposa, la admirable pintora Irene Narezo Dragone, que fué uno de los éxitos de la reciente Exposición de Madrid.

A los retratos suceden los cuadros de composición, las fantasías decorativas: surgen los primeros desnudos que antes se adivinaban en los caprichos de las pequeñas notas.

La exposición que Beltrán celebra en el Salón Parés, de Barcelona el año 1914 acusa



RETRATO DE MIRABELLA, POR FEDERICO BELTRÁN

este encauzamiento feliz. En ella aparecen *La iniciada*, *Melly y Xuty*, *Noche galante*, *Noche azul*, *Fruta escogida*, *El primogénito*, *La canción de Bilitis* y todo el resplandor gémnico de los bocetos en oro y sangre, en luna y nácar que se reparten la riqueza crómica del joven maestro.

He aquí el misterio de los cielos nocturnos, constelados de estrellas como una volutosa cortesana de joyas. He aquí el amor a las telas ricas, a los jardines perfumados de amor, a las mujeres desnudas en toda la limpia y serena eutimia de sus actitudes clásicas y modernas, de ayer y de hoy: de siempre, como el poderio supradivino de afrodita inmortal.

Ya esta exposición consagra en Cataluña a Federico Beltrán. Y Cataluña — no se olvida nunca, por como lo recuerdan los catalanes con su laudable obstinación de belleza — representa la vanguardia artística de España. El año 1915, en la Exposición Nacional, se le rechaza el cuadro *La Maja Marquesa*, por inmoral. No se atrevieron a rechazar,

además, el desnudo de *Mirabella*, aunque los zapatos de la gentilísima mujer, inquietaron la senil concupiscencia del Jurado.

Ocultaron hipócritamente su odio al desnudo, los pintores que entonces constituían

el Jurado, alegando que rechazaban *La Maja Marquesa* porque, a juzgar por el título y el asunto del cuadro — una mujer desnuda y con mantilla blanca entre otras dos mujeres vestidas con sendas mantillas igualmente — «podía creerse que el autor aludía a cierta individuo, marquesa y lesbiana, que lleva una vida de escándalo».

Fue posible semejante mezquindad, semejante insulto a un artista y se agravó la torpeza hasta el punto de solicitar a Federico Beltrán que cambiara el título de *La Maja Marquesa* por el de *Las majas*.

Beltrán se encogió de hombros y ni siquiera contestó a la estúpida proposición.

En *La Maja Marquesa* había

algo que estaba por encima de la sexualidad de los que pudieran mirarla con sucia obscenidad, de la sensualidad, incluso, de los que



FEDERICO BELTRÁN

LAS DAMAS DEL MAR



FEDERICO BELTRÁN

LAS PEREGRINAS



FEDERICO BELTRÁN

NOCHE GALANTE. (Propiedad de D. Alfonso XIII)

podieran contemplarla con sano instinto genésico. Ese algo era el gozo de los que venían posponiendo la sexualidad y la sensualidad a la sensibilidad, única fuente de verdadero arte.

Expuesta primero en la redacción de un periódico y luego — más lógicamente — en el Salón Arte Moderno, *La Maja Marquesa* fue visitada por gran número de personas, se le consagraron artículos entusiastas y entre las opiniones que no vacilaron en hacerse públicas destaquemos la de Marcelino Santa María, un gran pintor que ha sabido evolucionar con su época.

«Me atraen irresistiblemente los cuadros entonados, — dijo el ilustre autor de *Angélica y Medora* — si además son armoniosos, se

eleva para mí el mérito de la obra, y si a estas cualidades se suma la dulce coloración, entonces la atracción se torna en respetuoso acatamiento al mérito. Así veo yo el cuadro de Beltrán; no hallo otra cosa en *La Maja Marquesa*».

Y llega, por último, la Exposición con la cual el joven maestro ha querido despedirse de España, antes de fijar su residencia definitiva en París.

Se celebró en el Palace Hotel de Madrid durante el mes de Marzo de 1916.

Con una riqueza y una elegante distinción, desconocidas en Madrid para este género de exhibiciones, reunió el eminente ar-

tista cerca de ochenta lienzos, algunos de ellos de gran tamaño. Quedaba en ellos resumida, concretada, al fin, la tendencia plena de luz y exuberante de colorido que caracteriza a Federico Beltrán.

Allí estaban las sinfonías cálidas, vibrantes, embriagadas de sol y de fuerza fecunda:

Demeter, Granada, Dionisios, Invocación a Laksmi, La barca deleitosa, La súplica; allí las otras delicadísimas, de verdes transparencias, de azules vaguedades, de rosadas carnes y helénica nostalgia: *Bilitis, Siempre vivas, Intimidad, Las hermanas...*

Regalo de la mirada y deleite del espíritu eran estos cuadros por lo grato de sus armonías y lo sugestivo de sus asuntos. Va en ellos la emoción íntima de bracerío con la sabiduría técnica, complementándose de tal modo que no sabemos en cual de estas cualidades radica el mayor encanto.

No parece un pintor español Federico Beltrán, pues no hallamos en él la tradición pesimista, seca, grave, austera — en el sentido de una austeridad enfermiza — que nos legaron nuestros pintores del siglo xvii, y que siguen considerando aun como únicas normas de belleza algunos de los artistas contemporáneos.

En Federico Beltrán se encuentra precisamente todo lo contrario: exaltación optimista, sensual complacencia de interpretar desnudos y paisajes espléndidos, y telas, joyas y cielos encantados por la magia azul de las noches serenas. ¡Oh! Esto sobre todo. Podríamos llamarle «pintor enamorado de la noche».

Su cuadro *Hacia las estrellas* es el resumen de este ultraterreno amor a los siderales misterios. Como el torso admirabilísimo, insuperable, al que no hallaríamos parangón en toda la pintura española de hoy, de *La canción de Bilitis* es el compendio de su otra estética nacida del culto a la mujer. Surten de su arte numerosos motivos de belleza. Trazó a su vida floridas y luminosas rutas, y puso a compás del universal ritmo, el ritmo de su pensamiento.

Su obra es música del alma y caricia de los sentidos. Ante los ojos el color canta inéditas sinfonías, y corazón adentro busca nuestra emoción el afilado puñal de la íntima complacencia.

Cuando pase el tiempo y estos lienzos palpitantes — olorosos aun a las pinceladas recientes, al barniz apenas secado todavía —, sean piezas de algún Museo, significarán consuelo y desquite para las futuras miradas.



FEDERICO BELTRÁN

LA NOCHE DUCAL



FEDERICO BELTRÁN ZHARA EN LA DANZA DE LA ABEJA



FEDERICO BELTRÁN

LA SÚPLICA

Si todo es luminoso y audaz en estos lienzos de Federico Beltrán, es también claro y accesible. Participan de las afirmativas cualidades de cuantos se acercaron a los aspectos mortales de la vida, como un enamorado a un jardín, en cuyo límite la amada espera y sonríe. Entre el mozo pintor de paisajes y campesinos de los Picos de Europa, y este joven maestro de las exquisitas y refinadas armonías de ahora, no hay otro nexo que el de la potencialidad visual y la seguridad técnica. Realistas, demasiado realistas, aquellos cuadros se ajustaban al criterio de que la pintura española debe ser reproducción exacta del natural, aunque este natural sea re-

pugnante y esté desprovisto de interés sentimental.

Ahora Federico Beltrán opina, afortunadamente, todo lo contrario. Se libertó de la malsana complacencia en los modelos de mendigos y labriegos, y paisajes hostiles, para dar a su arte un rumbo señorial y pomposo.

Pinta Federico Beltrán como si soñara después de amar la vida. Femeninos cuerpos, ponen resplandores de nácar y nieve en toda su obra. Tiembla toda ella, y son cielos azules, campos dorados, telas costosas, plumas joyas, floreales arcos y fructíferas agrupaciones, como estribillos de esa canción pagana que cantan la figuras de mujer, ofreciéndose

plenamente desnudas o encubiertas en sedas, gasas y blondas...

Sin embargo, este paganismo es sano como el de los helénicos; esta voluptuosidad es noble como la de un nieto de los Vedas. Porque Federico Beltrán es, antes que nada, un idealista. Su lienzo *Hacia las estrellas* — que con *Bilitis*, *Siempre vivas* y la *Invocación a Lakshmy* me parece lo más fuerte en toda la maravillosa fortaleza de su arte — así lo ratifica.

Corte sumptuosa forman a los lienzos grandes, en que ya se cuajaron las ideas, las notas de color donde están latentes y prometedoras las ideologías y los hallazgos armónicos de los lienzos futuros. Son bocetos que el artista ofrece con cordial ingenuidad y envidiable confianza en sí mismo, en la impenetrabilidad de sus secretos técnicos. ¡Qué fiesta de gemas y

de irreales armonías, junto a evocados paisajes de ensueño, es la de estos cuadritos

donde se revela un gran poeta! Fugaces, rápidas, las pinceladas construyen la emoción de un momento, la visualidad de una escena. Toda una desbordada prodigalidad de sensaciones nos invade.

El joven maestro ha creado otros cuadros nuevos. Y en ellos los motivos florales, del mar Mediterráneo, abuelo de las leyendas, jardines embrujados de amor y los cielos azules rodean a las mujeres desnudas o engalanadas con arbitrarios indumentos de española traza.

Estas nuevas obras se llaman *Las damas del mar*, *Las peregrinas*, *Primer beso*, *Canción gitana*, *La maja de luto*, *Nuestra señora de la guitarra*, *Leda*, *Noche ducal*, *Como el juicio de París*, *La Bella*, *Zhara en la danza de la abeja*.

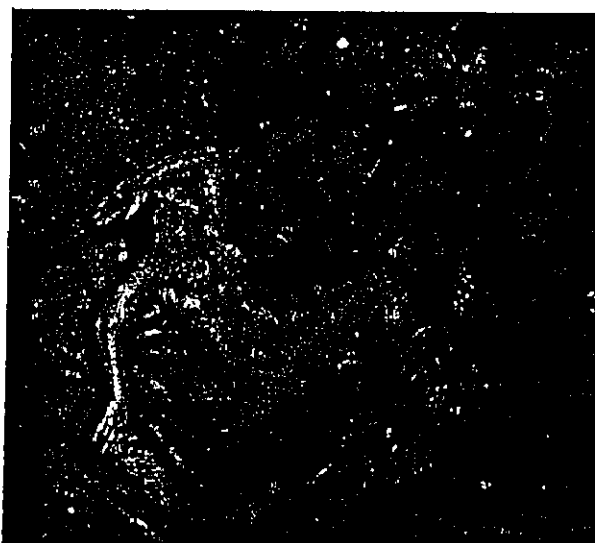
Subsiste en ellas el pasional sortilegio, el sensitivo misterio que Rodin consi-

dera la necesaria «atmósfera donde se bañan las más bellas obras de arte»... — JOSÉ FRANCÉS.



FEDERICO BELTRÁN

CANCIÓN GITANA



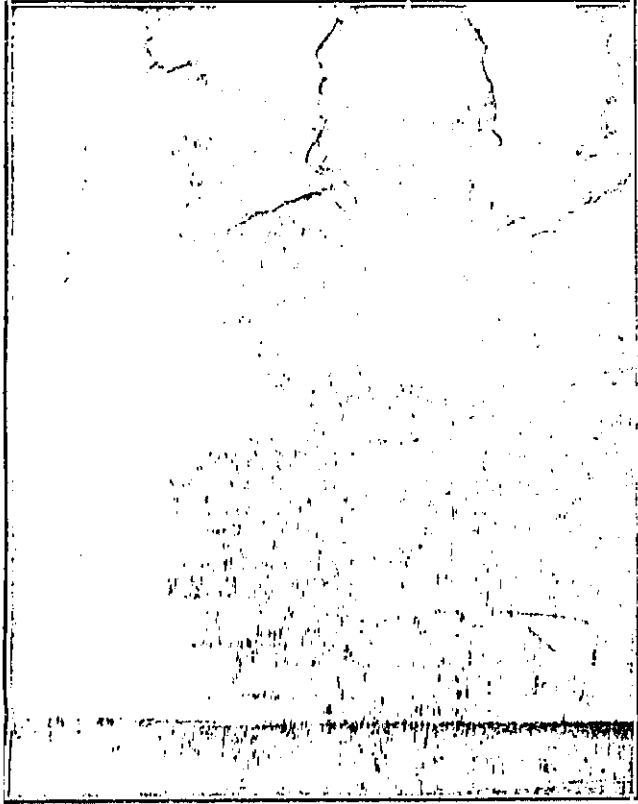
FEDERICO BELTRÁN

INVOCACIÓN A LAKSHMY

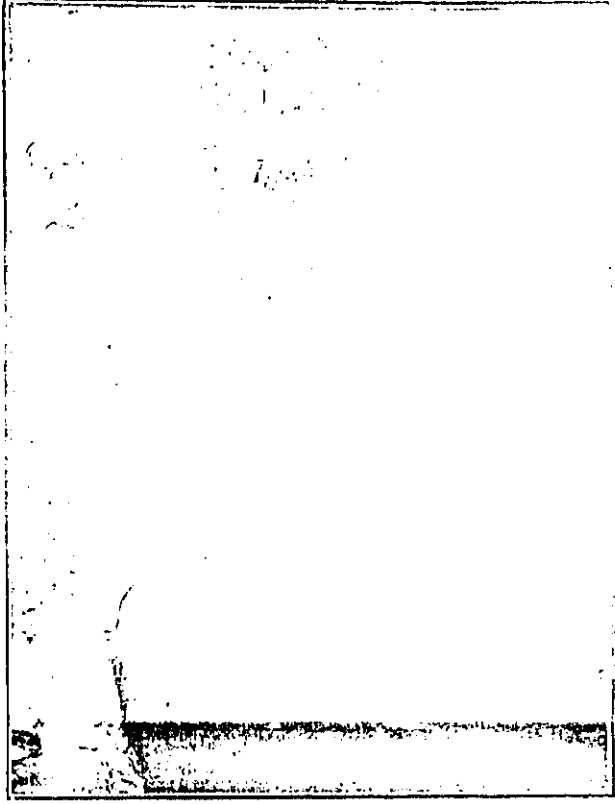
LA ESFERA

LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCÉS EN BARCELONA

LA SALA DE LA REINA REGENTE



"La echadora de cartas", cuadro de Delacroix



"El verano en Auvers", cuadro de Cézanne

SELETO y expresivo conjunto de obras es el que se ha logrado reunir en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona, como una demostración de la pujanza y primacía del arte francés desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días.

Fue solicitada esta Exposición por los artistas catalanes. Segundo, patrocinándola y votando un crédito extraordinario, tan excelente ruego el Ayuntamiento de Barcelona, y, por último, rancia ha respondido al generoso y entusiasmo amantísimo con fraternal generosidad y entusiasmo.

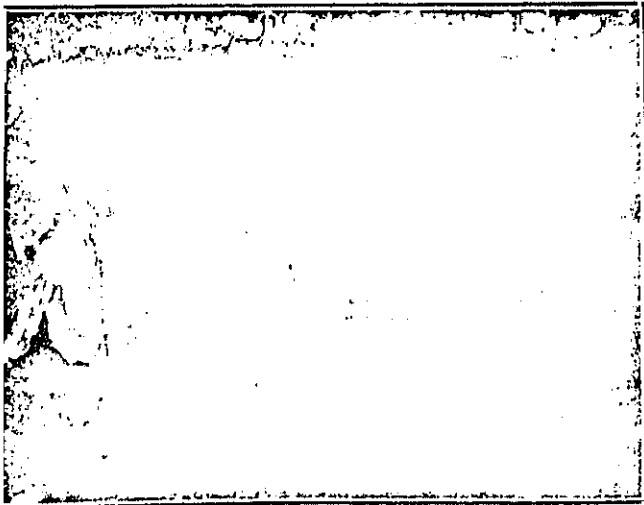
Como organizador de la Exposición, el Gobierno francés comisionó a Mr. André Saglio, y como auxiliar suyo en la tarea de instalación y decoración de las salas, a Gustavo Luis Jaulmes. Solo viendo esta Exposición, verdaderamente excepcional, tan importantísima, puede comprenderse hasta qué punto el trabajo y la competencia de los Sres. Saglio y Jaulmes han realizado una obra ejemplar.

Cautiva el ánimo y deleita la contemplación el sabio acierto, el depurado buen gusto, el sentido de las armonías sobrias y de las decoraciones severas y graciosas, a un tiempo mismo,

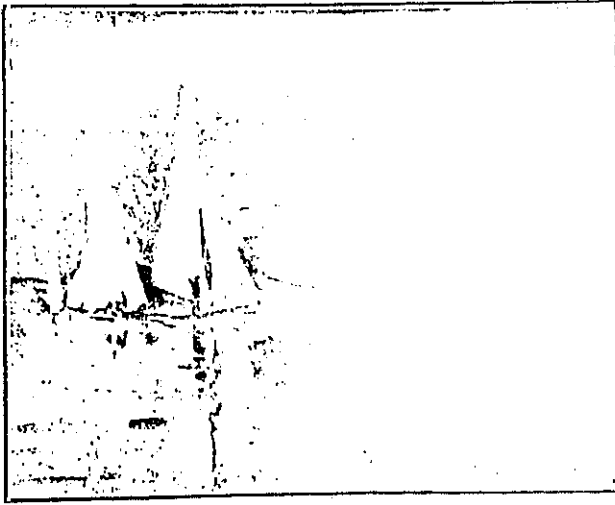
que poseen ambos artistas, y que han contribuido al mayor lucimiento del gran número de obras maestras y al señorial disimulo de las escasas mediocres, reunidas en las salas del Palacio de Bellas Artes barcelonés.

La Exposición es muy completa. Concurren a ella artistas de las tres grandes ciudades artísticas de Francia: *Salón Nacional*, *Salón de Artistas Franceses* y *Salón de Otoño*, con obras de pintura, escultura, grabado, arquitectura y artes decorativas.

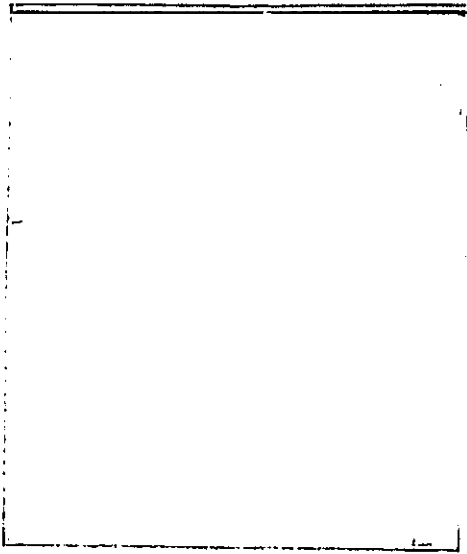
Figura, además, una sección de arte que no nos atrevemos a llamar retrospectiva, porque si



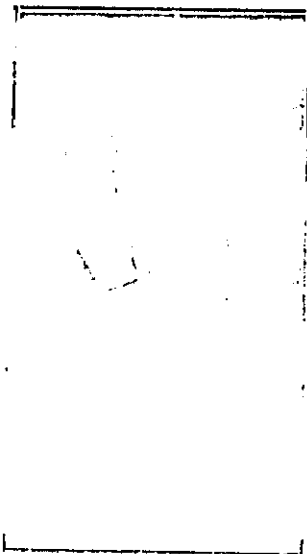
"El molino de la Gaceta", cuadro de Renoir



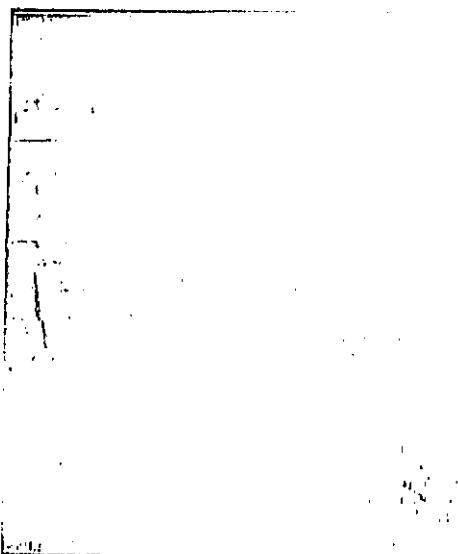
"Las regatas en Argenteuil", cuadro de Monet



"Retrato de Manet", cuadro de Legros



"Los monaguillos", cuadro de Courbet



"El coleccionista", por Honoré Daumier

bien la constituyen en su mayoría las obras de pintores ya fallecidos, se exponen otras de Rodin, Forain, Degas y Monet, que aun viven para bien del arte. Es, tal vez, esta sala, la más importante de todas las de la Exposición y por ella comenzaremos nuestros modestos comentarios.

ooo

No en los límites reducidos de un artículo, sino en la amplitud de desarrollo que consistiera un libro, habría de ser comentado el Salón de la Reina Regente. Como de una plazoleta ideal surgen de allí todos los senderos por donde el arte francés—y con él el arte francés el de toda Europa—se ha desglosado y diversificado. Están aquí todos los precedentes de las modernas tendencias. En estos retrocesos ideológicos que la crítica debe hacer para encontrar los orígenes de las nuevas normas estéticas, aquí debe detenerse, porque están casi todos los profetas que precedieron a los apóstoles estéticos y aun muchos que pueden y deben ser considerados como apóstoles mismos, ya que, después de ellos, las doctrinas se han falseado, empobrecido y desorientado.

Hallamos aquí a los maestros del Impresionismo: Manet, Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley, Berta Morisot; al iniciador del puntillismo Seurat; a Gauguin con su exaltación de los primitivismos y de las deseuropeizaciones, como un retorno a la sencillez, a la sinceridad expresiva de la sensibilidad y de las formas; a Cézanne, el pintor a quien hacen más daño las apoloías snobistas que los reproches conscientes; a Degas, que invocan hasta los propios cubistas como el precursor de la pintura contemporánea; a Carrière, con su arte hermético, blanco y brumoso; a Puvls de Chavannes, con su obra más característica; a Toulouse Lautrec y su realismo fuerte, agresivo, donde la audacia técnica y la audacia del pensamiento saldrán y se ahincan; a Constantin Guys y a Daumier, los padres del costumbrismo coetáneo, los dos co-

losos que con Gavarni constituyeron la trilogía más alta del dibujo francés en el siglo XIX y de los que ha heredado tantas cosas Forain, que también figura en esta sala, pero que tiene en las del piso bajo todo el espacio necesario para hablar con su voz severa y profunda contra la guerra y contra las demás infamias sociales; Courbet, el fundador del realismo, después del academicismo y del romanticismo de los comienzos del siglo anterior; Monticelli, con sus rutil-



"Madame Manet en su invernadero", cuadro de Manet

lantes fantasías, a las que acudieron después, como a un cofrecillo inagotable, los pintores modernos, encaprichados en la tarea de cambiar los colores en gemas; y Legros y Boudin y Croos y Henner y Gulgou y Harpignies y Lepine y Durán, ya en planos inferiores.

Luego tres grandes escultores—Rodin, Dalou, el animalista Bayre—y la sorpresa de Renoir transformado en escultor con un bronce que no puede hacer olvidar ni por un instante la más débil e imprecisa de sus densas y sensuales armonías pictóricas.

Renoir es acaso el mejor representado de todos los impresionistas. Además de ese portentoso *Moulin de la Galette* que no puede contemplarse sin sentir calorías de un deleite casi angustioso, hay de él otros tres lienzos: *El verano*, *El columpio* y *Retrato de mujer*. Nadie ha pintado con más voluptuosa complacencia ni evocado con mayor alegría las gracias femeninas. Ve las carnes de las mujeres como frutas maduras y tentadoras; los colores salen de su paleta temblorosos de deseo y enervados de sol.

De Manet se exponen tres cuadros: *Madame Manet dans sa serre*, *Retrato de mujer en traje de baño* y *Las ostras*. El primero es un prodigio: En él, Velázquez, Goya y Manet, están fundidos para llegar al logro perfecto de algo perdurable. Sucesivamente, como notas al margen

del catálogo de esta *Exposición de Arte francés*, tomemos el propósito de conceder al lado estudio a los modelos de esta sala. Uniformemente así puede perdonarse que ahora sólo se den referencias brevísima de ellos.

Del Museo de Luxemburgo han venido dos obras maestras: *Maternidad*, de Carrière, y *El pobre pescador*, de Puvls de Chavannes.

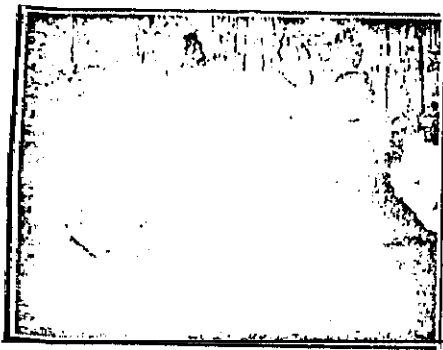
El alma se aquietó, se recoge en un místico reposo frente a estos lienzos tan diferentes entre sí y tan ligados, sin embargo, por el nexo común de la autoinspección, de la vida interna que fluye como un agua subterránea, colándose en flores externas y finidas. No son únicamente dos cuadros los que se exponen con los lienzos *El pobre pescador* y *Maternidad*, sino los puros credos estéticos de Carrière, «el visionario por la extrema penetración de lo real» (Maurice), y de Puvls, el que «dispuso muchos fantasmas haciendo entrar en la pintura la inocente claridad del día» (Andrés Michel).

Y, por el contrario, esta misma alma se inquieta frente al parisianismo exacerbado del *Moulin Rouge* de Lautrec y de las loriotas, grisesas y mujeres de placer tan certeramente reflejadas por Constantin Guys.

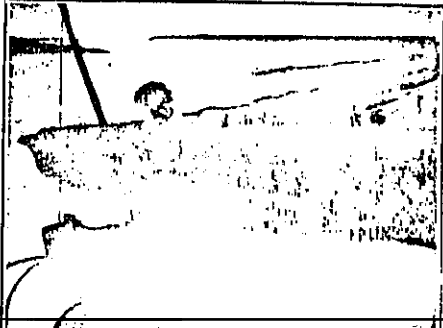
No compensan las bailarinas de Forain la falta de las bailarinas de Degas, pero, en cambio, el propio Degas tiene esta *Echadora de cartas* que, aun siendo de los comienzos, es más que una promesa de los realismos futuros.

De Legros hay un magnífico retrato de Manet; el autorretrato de Courbet es otra de las obras interesantísimas que se destacan entre las más interesantes; Gauguin está mejor representado en su tendencia con *Taitanas* y *Escena en las islas del Océano*, que Cézanne en sus paisajes de la primera época. En cambio, responden de modo claro y preciso *La gare de Saint Lazare* y *Regatas en el Támesis*, a las personalidades respectivas de Monet y de Sisley.

José FRANCÉS



"En el Moulin Rouge", cuadro de Toulouse-Lautrec

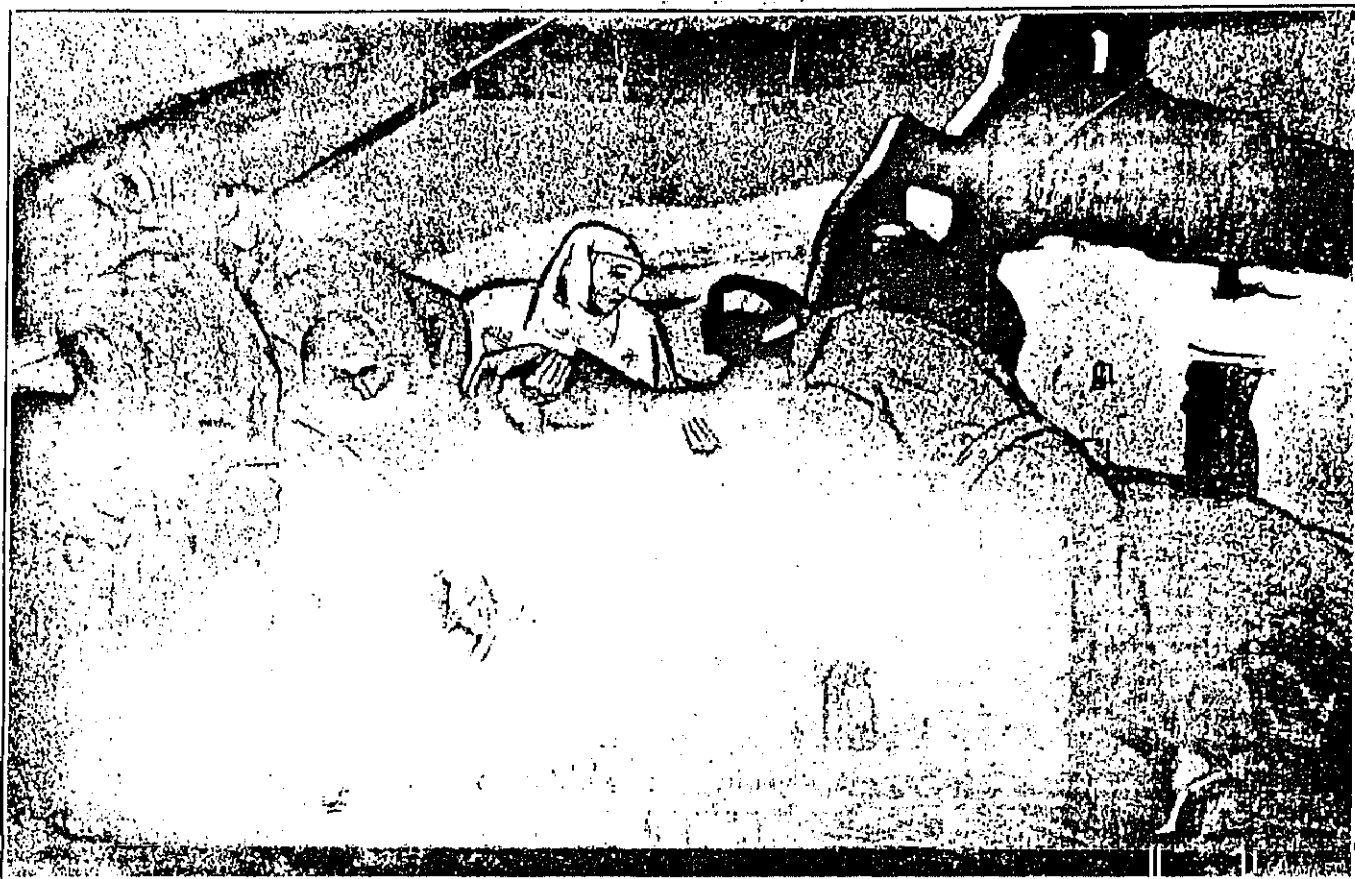


"El pobre pescador", cuadro de Puvls de Chavannes

ARTISTAS
CONTEMPORÁNEOS



DANIEL VAZQUEZ DIAZ

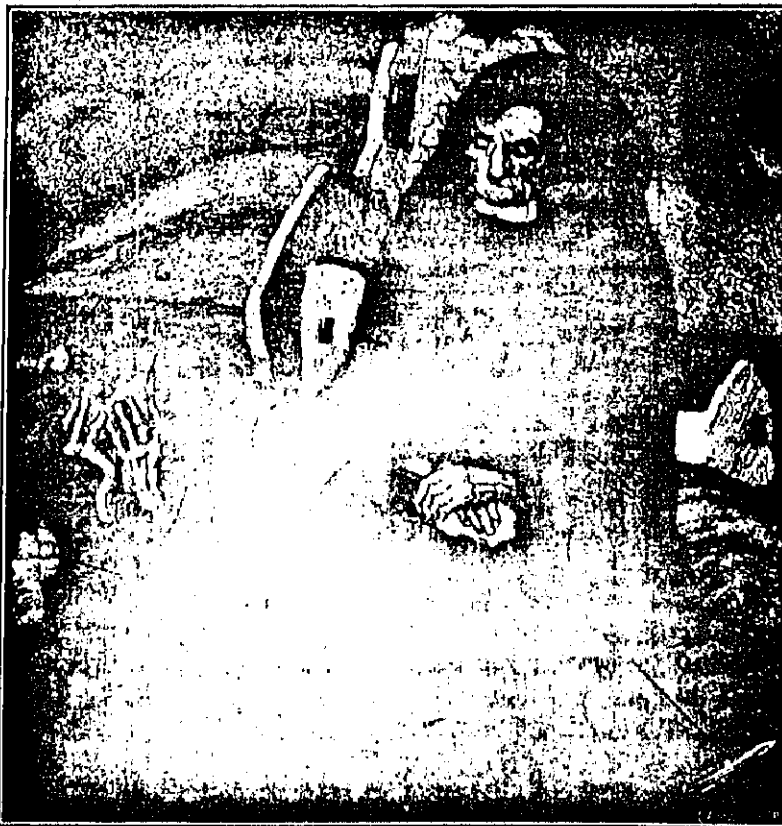


ESCENAS DE LA GUERRA.—"El héroe", grabado original de Vázquez Díaz

Hay en la sección de grabado de la actual Exposición Nacional un tríptico de aguas que sorprende y sujeta el ánimo en una impresión de horror. Es el tríptico de tres ciudades francesas, mártires de la guerra: Verdun, Arras, Reims. Entre los demás grabados evocadores de lugares románticos y melancólicos con cipreses, con fuentes de ancho tazón, con ruinas helénicas y tapiales blancos de cementerios; entre las escenas de puertos á lo Penell ó á lo Brangwyn, ó los recónditos y enmarañados lugares de selvas frondosas, ó de siluetas de mujeres, estos tres grabados hoscos, sombríos y un poco bárbaros en su fuerza expresiva y en su desolación elocuente, nos desfilan.

Las fotografías y las crónicas literarias nos habían ya, al parecer, acostumbrado al espectáculo imponente de las ruinas todavía humeantes, que clavan sus triángulos escombrosos en el cielo vibrante y obscuro de disparos; de los templos profanados y las calles arrasadas y de los esqueletos de las edificaciones irguiéndose como crímenes en una conciencia culpable.

Y, sin embargo, no tenían esta agresiva sereza en su suplica á la indignación ajena como en este tríptico *Arras, Reims, Verdun*, de la actual Exposición Nacional. Son ciudades espectrales que im-



ESCENAS DE LA GUERRA.—"Las madres", grabado de Vázquez Díaz

precian y amenazan y agridornan por cómo es posible en nuestro siglo de máxima civilización descender á la máxima barbarie. El artista ha compuesto sus tres grabados como un poeta épico: sus estrofas. El dibujo es de una verticalidad rotunda; en el claroscuro hay durezas volúntarias que evocan rembranescos contrastes. Ni un solo detalle compensa la contemplación de este agostamiento de la ciudad, de esta destrucción que no parece haber venido igneamente por los aires, sino haber brotado de la tierra misma, en una violenta convulsión geológica, como si la muerte, camarada de su milenario sueño bajo cuarenta años de paz, de cosechas profundas, de prosperidades industriales, de refinamientos estéticos, se hubiera incorporado en su tumba alzando la enorme losa que la Francia feliz había echado sobre ella.

Y después de contemplar esta visión de las ciudades por donde la guerra ha pasado ó permanece aún, sentimos la curiosidad de conocer cómo habrá visto el artista las personas á quienes la guerra ha desviado de los senderos imaginados únicos.

He aquí estos otros grabados. Les hermana el procedimiento y el propósito. Fraternal impresión causan también. Hay una trágica desesperación y una conmovedora fuerza casi morbosa para so-

portar el dolor, que sólo teniendo recóndita raíz en el heroísmo puede concebirse.

Colocáis, por ejemplo, estos grabados frente a los dibujos tan armónicos, tan perfectos de Maitani, y halláis una ruda diferencia. Pensáis en esas frívolas y galantes páginas de *Fantasio* con sus lágrimas de cocota y sus escenas indescriptibles de permisionarios que encuentran una madrina demasiado complaciente, y la diferencia se destaca con mayores bríos y ventajas a favor de los grabados de Vázquez Díaz.

No se ha perdonado el artista ningún detalle de amargura y de cólera. No ha querido falsear la visión atormentada. Ha reproducido las siluetas lamentables de los enfermos, de los heridos, de los ennegrecidos de pólvora y roídos de fiebre y sucios del barro viscoso de las trincheras. Ante las figuras que Vázquez Díaz ha sabido ver en la guerra, evocamos los capítulos inquietadores y ásperos de *Le Feu*, esta obra de Henri Barbusse, que es la verdadera voz de la verdadera Francia; la voz que habla desde las trincheras, no desde las calles de París o desde los parisinos palacios de los barrios aristocráticos.

A veces Vázquez Díaz une varias de estas figuras en una escena de mayor totalidad elocuente y decisiva. Son como bocetos de cuadros futuros que, luego, en los días de resaca herida, reconstruir ciudades, liberar los mares y reabrir las cancellerías, ruborizarán de la Humanidad.

Aquí vemos soldados—¡oh, estos soldados de Francia, harapientos, barbu- dos, desdenosos de la militar indumentaria, pero de tan esforzado espíritu, capaz de todos los marciales heroísmos!—; conducen a un herido en una camilla a través de los escombros y bajo las explosiones de los proyectiles. Allí, una dama de la Cruz se inclina en angélica visión de blancas vestiduras y compasiva actitud, sobre el lecho de un hombre entrapado, mientras en torno de ambos se alzan los muros rojos de un templo convertido en hospital de sangre. En este otro grabado, una silueta enlutada y do-



"Cabeza de mujer", dibujo de Vázquez Díaz

lorida vaga por campos erizados de cruces y pobres trofeos militares, buscando un nombre... En aquél, dos soldados cavan una fosa; otro soldado, que fué sacerdote, oprime contra el pecho su breviario, y al lado de los tres, en el suelo, el cadáver duerme ya para siempre, con el espanto y el odio cuajado en las pupilas.

¿Y las madres? Las madres alcanzan en estas páginas de la guerra que Vázquez Díaz ofrece ahora a España como una súplica de amorosa piedad, el más elevado concepto de dolorosa

belleza. Madres campesinas, burguesas, aristocráticas. Madres que languidecen en el fondo de mansiones solitarias y opulentas; madres que van errantes por los caminos; madres que han tenido que buscar trabajo en las grandes urbes, vacías de hombres. Madres que alzan sus puños crispados o se doblan con ese ademán de infinita resignación y profundo anquilamiento que el drama bíblico impuso a veinte siglos de arte. Madres que van, orgullosas y graves, al lado del hijo, laureado y muñado. Madres que estrujan entre sus manos sarmientos en el *Boletín de los Ejércitos*, como en otro tiempo estrujaban amorosas la carta del que había de ser padre de este hijo cuya muerte le anuncia.

¡Madres de Francia, en fin, que es ella misma como una madre enlutada, con el corazón oprimido, con los ojos ya secos de tanto llorar y sintiendo, sin embargo, sus entrañas capaces de procrear más hijos para que puedan ser felices en el porvenir glorioso y próximo!

Daniel Vázquez Díaz habla ahora de Francia a España. Antes habló de España a Francia. Y siempre con un sentido elevado y grave, un poco trágico, calenturado su arte por el meridional fuego de su sangre andaluza.

Daniel Vázquez Díaz hace más de diez años que vive en París. Como Zuloaga y Anglada Ayer, como Federico Beltrán hoy, Daniel Vázquez Díaz es un gran artista, a quien su patria desconoció y a quien tendrá que "consagrar" después de los triunfos exóticos.

Los hombres más ilustres han posado para sus retratos esas "cabezas" al lápiz que llenen el aspecto enérgico de una escultura. La crítica francesa no le ha escamotizado los elogios. En los salones sus cuadros ocupaban sitios de honor. En las principales revistas colaboraba a altos precios.

No obstante, Madrid fingía desconocerle; y cuando vino a exponer sus cuadros, un poco fríos, pero inflamados de vida, Madrid se encogió de hombros.

JOSÉ FRANCÉS



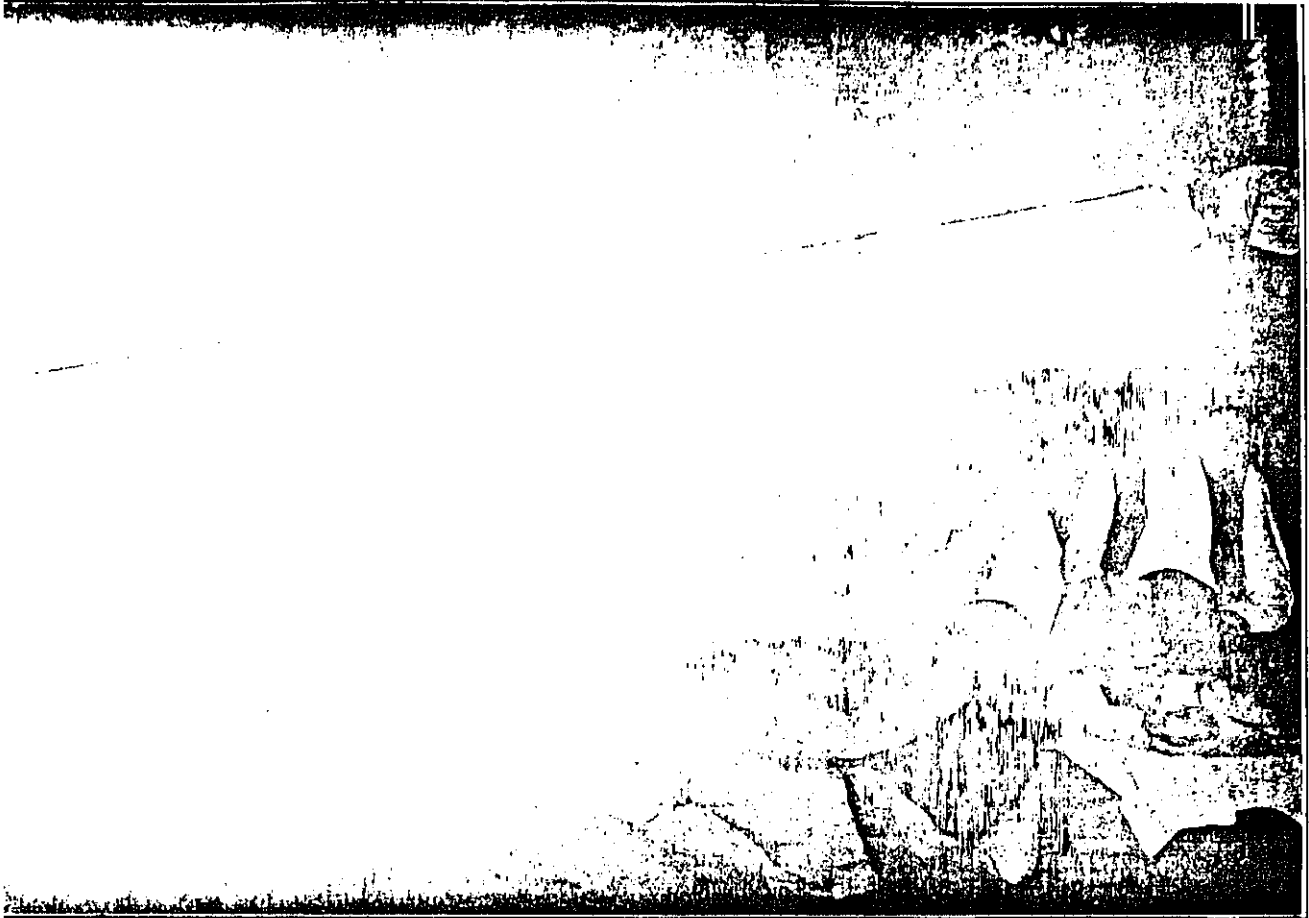
"El hijo"



"Hacia el entierro"

ESCENAS DE LA GUERRA

(Grabados originales de Daniel Vázquez Díaz)



"Euskolarrock (vascos)", cuadro de Valentín de Zubiaurre

La Exposición Nacional de Bellas Artes LOS CUADROS DE GÉNERO

Exposición Nacional la encontramos, en fin, falta de inquietud, falta de luminosidad, esivamente obsesionada de españolismo, de inquietud, la Exposición, porque está como resignada, como alejorada en los demasiado exigüos ó demasiado clási-islado, modernos, desgraciadamente, no, español del siglo XIX no es como el con-español del siglo XVII. Teme a las aven-arranquen de su vida cotidiana, a las clases de inquietud. Una, la estéril, la reconcebida, la que brota como una plan-en lo espíritu abandonados ya a su. La otra es la que Camille Mauclair de-modo exacto en su ensayo crítico *La y la fusión de las artes*: «Esta inquietud, que el presentimiento de la vanidad de rías. No se puede confundir con el des-no de fe, se manifiesta en las horas que n los grandes hallazgos. La inquietud, por la crítica vulgar a la idea de «deca-precisamente todo lo contrario: la con-spensable de todo ascenso, el elemento emulsiona toda fórmula y la impide esta-er inquieto es querer consagrarse a una ás amplia; es tener en sí mismo una fe onde para despreñar el reposo y los fá-y no apartarse un punto de los deberes a la vocación.»

inquietud fecunda y sagrada falta en la casi los cuadros expuestos este año. Las on límbidas y con climientos académica-arcadas al ideal no existen; el esfuerzo l impulso ideológico señalarían menos lón del dedo de un niño en un dinamo-

isto, precisamente en estos días, otra, harto representativa de un espíritu na-de artistas franceses, de Barcelona, rífica línea de un ideógrafa acusa las s y sacudimientos de la tierra, ésta Ex-



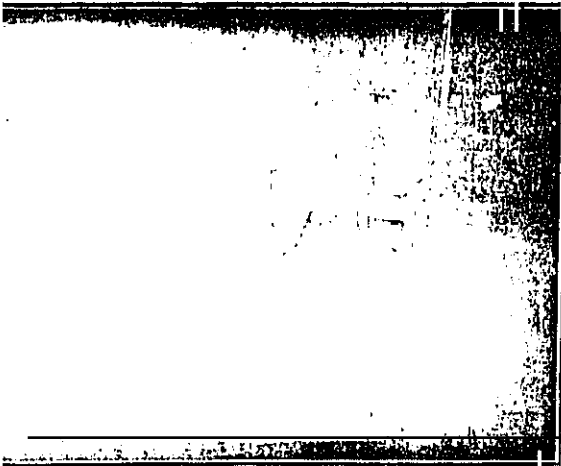
"Las arribas del Duqueva", cuadro de Roberto González del Blanco

posición señala los alibajos de la evolución del arte francés desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días. Ascende en los impresionis-tas; desciende después, y realiza otro ascenso aho-ra. Salíamos de las salas de los consagrados, de los medallados, de los que ya tienen pátina de Mu-seo y condecoraciones que parecen florecer, como las plantas de cementerio, sobre espíritus muertos, y entráramos a las salas de los artistas modernos, disconformes, arbitrarios, generosos, inquietos, en fin. Y es una alegría contagiosa la que nos invade: alegría de los colores, de los desequilibrios, de las agresivas sorpresas, de los saltos funambulescos... Todavía esto no se ha depurado; no se ha selec-cionado; pero ya es algo que late con sangre nueva y con nuevos propósitos.

Pero aquí casi todo es gris, recto, paralelo y monótono. Es la sensación de que caminamos por un desfiladero de paredes iguales y lisas, y que el resplandor del cielo está amortiguado por crespo-nes de tormenta.

Es la otra falta de la luminosidad. Cuando el año anterior la Exposición Beltrán, los bailes rusos y la Exposición Anglada entraron a torrentes la luz y la alegría sensual, imaginamos una futura y próxi-ma renovación en el arte de nuestros piniores. In-cluso por una vez hubiera sido disculpado el gre-garismo por su significación de antecedente evolu-tivo. Pero no ha sido así. Únicamente asoman de cuevas cuando boquetes de valencianismo, de sorollismo, mejor dicho. Y tal vez no está lejano el momento de comprender que esta alegría del sorollismo no es la que conviene a la vida moderna y supercivilizada de nuestros días. Se detiene en los límites del instinto: deslumbra y no emociona.

Falta de inquietud, falta de luminosidad, esta Ex-posición persigue, con una lozudez lorpe y ficción, el españolismo pictórico. Y si esto es ahora: es que voluntariamente se pintan campesinos con cara de bruto, cachairros de Talavera, llanuras y capas por-das. ¿Qué será de la próxima Exposición, cuando



"Eclesias Senatus", cuadro de Díaz Domínguez



"La Cancha", cuadro de Cristóbal Ruiz

odos estos pensionados de la actual, obli-
gación más cacharros y más paletos y más
das y más llanuras desoladas?

alta de inquietud y de luminosidad, este ex-
apañillismo, limitado al españillismo á-
o y un poco grosero de los pueblos caste-
ne, además, como consecuencia, la fal-
los. El español, que entre sus muchos de-
ne la hipocresía religiosa, odia el desn-
vez hallamos menos cuadros de desnudo
as Exposiciones. No habréis olvidado el
a Nacional de 1916, en que se rechazó *La*
quesa, de Federico Beltrán, y se admitió,
, un lienzo horrible, patibulario y prositi-
va descripción nos mancharía la pluma
elebeyecería el léxico.

ay, entonces, en esta Exposición capaz de
de la mediocridad general, de la vulgar-
ante? Algunas menos obras de las que la
limó notables, y algunas más de las que
consideró dignas de recompensa.

uego, los cuadros de composición ó de
son escasos. Se va perdiendo la tradición
se de obras pictóricas y se agrava cada
ta pérdida con la sanción de los jurados
e simples retratos y paisajes simples.
algunas de las obras que se destacan de
idad general.

enio Hermoso y de Gustavo Maeztu,
le sus obras *A la fiesta del pueblo* y
Trica, hablamos extensamente en nú-
meros de LA ESPERA.

de Zubiaurre, además del retrato del
ña, presenta dos cuadros: *Versola*
oifaroch. Ya conocido el primero por
ado en la Exposición de Artistas Vas-
ada en otoño de 1916, ha sido pre-
ra muy justamente con medalla de
amos entonces, recibimos ahora *Ver-*
parecernos la obra más fundamen-
tal de Zubiaurre, aquella donde culmi-
n concretados todos los valores ideo-
lógicos de su personalidad incon-

roch, que reproducimos a todo co-
número, ha sorprendido un poco en
licación de una nueva manera en el

concepto estético de Valentín. Nueva y no inédita,
puesto que muchas de sus características están la-
tentes en los lienzos de Ramón. Diríase que alcan-
zado el máximo del perfeccionamiento, vuelven a
fundirse y a confundirse las técnicas frateras como
en los días indecisos y tristes del comienzo.

Hernández Nájera, Alcalá Galiano y Díaz Olano,
representan con *La romería del Rocío*, *La fiesta del*
mar é *Hilanderas y tejedores*, el tradicional con-
cepto de lo que debe ser el cuadro de Exposición
Nacional.

Alcalá Galiano y Hernández Nájera se destacan,
además, por el valor intrínseco de sus sendos lien-
zos. De *La fiesta del mar* ya hablamos oportuna-
mente en estas mismas páginas. *La romería del Ro-*
cío es, indudablemente, la mejor obra que ha pintado
Fernández Nájera y una de las mejores de este Ce-
ramen, por su cromatismo espléndido, su realismo
bien observado y su composición rítmica.

Elías Salaverría presenta el *San Ignacio de Lo-*
yola, pintado por encargo de la Diputación de Gu-
ipúzcoa. A propósito de este lienzo, para el que ha
tenido una rara unanimidad de elogio la crítica, se
han hecho algunas apreciaciones arbitrarias sobre
lo que debe ser la pintura religiosa. Es un criterio
monilí y murillesco el que se ha querido aplicar a
este cuadro admirable de potencialidad energética y

de severo realismo. Es así, con toda su hosquedad,
con todo su enigmático hieratismo, como debe
concebirse al fundador. Pocos cuadros modernos
alcanzan tan alta permanencia espiritual como este
San Ignacio de Salaverría.

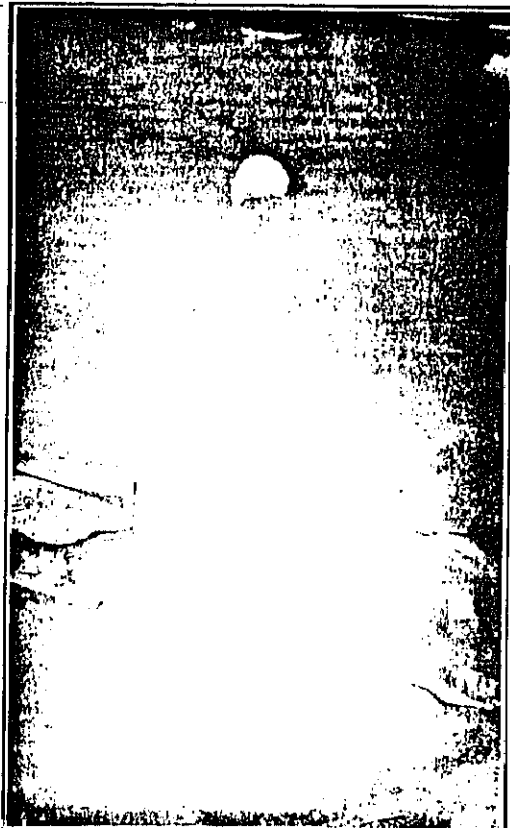
Contra *La Cancha*, de Cristóbal Ruiz, se han
desatado filisteas cóleras é impotencias profesio-
nales. Y, sin embargo, en Cristóbal Ruiz hay que
saludar la aparición de un artista personalísimo y
destacado ya, a quien le esperan muchos triunfos.
Trae, con su pintura simple, armoniosa y cándida,
una visión nueva de la pintura. Nueva en España,
naturalmente, donde todo sorprende en sus reira-
das apariciones. *La Cancha* significa, además,
una simpática sonrisa de frescura, de alegría, de
serenidad, en medio de esa inundación de negras
tristezas y nauseabundas monocromías que ame-
nazan invadirnos si no las rechazamos con obras
claras, luminosas, sanas y bien pintadas!

Porque es curioso que, además de premiar el Ju-
rado este año una tendencia nefasta y repugnante
en cierta clase de obras, ha sancionado con ese
premio una técnica pobre, mala y risible...

Deben citarse, además, *Las caricias del Bukara*
y *Thoma, la danzadora del pañuelo*, dos cuadros
orientalistas bien compuestos y muy agradables de
color, de González del Blanco; *Los ojos de la no-*
che, lienzo de gran tamaño y de angustias díf-
ciliadas, gallardamente resueltas, del pintor
italiano Guido Caproliti; *Después de la repre-*
sentación, de Ricardo Urgell; *Verbena madrile-*
ña, de José Bermejo, que es uno de sus cuadros
más notables y más vigorosamente pintados;
La procesión del Albaicín, trozo de buena pin-
tura española, de Pérez Ortiz; *Interior*, de Marif
Garcés, impregnado de esa nostálgica melanco-
lía que llenan todos los lienzos del ilustre pin-
tor catalán; *As nenas de Rosalba*, del joven pin-
tor gallego Juan Luis López, que completa la
simpática y valiosa revelación de *Florisel*; *Si-*
manquinos, de Casiro Cires, en que hubiéramos
deseado menos rigidez de retratados en los mo-
delos; *La tarántula*, de Rodríguez Jaldón; *Las*
dos hermanas y Muchacha con frutas, de Pedro
Anfonio, que en sus pocas dimensiones signi-
ficar mucho más que lienzos de gran tamaño y
aparato, por lo excelente y bien orientado de su



"eclesia", cuadro de Alfonso Grosso



"San Ignacio de Loyola", cuadro de Elías Salaverría



"Oriental", cuadro de Pedro Casas Abanca



"Garzanos", cuadro de Manuel Cruz



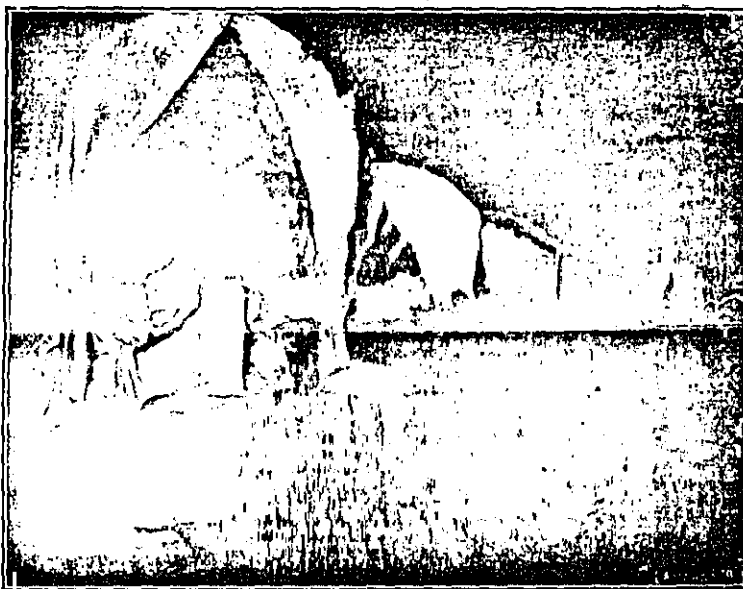
"Tipos almerguinos", cuadro de Castro Cires

nica; *La danza del velo* y *El hombre del plato*, originales de Luis Masrié; *Entre naranjos*, de Rigoberto Soler, que habla en el tono cálido y potente un Sorolla; *Una cabeza gitana* y *Feria de Sevilla*, donde el temperamento fiador y embriagado de goyismo, de María Ramos, se ofrece con toda su rza expresiva; *Almifias*, de Sobrino Buhigas, que llena la dulzura romántica de una poesía del divino Curros; *Oriental y Salomé*, de Casas Abarco, ritinado y galante intérprete de figuras femeninas; *En la ermita*, de García ndoy; *Claro de luna*, de Verger; *El bocadillo*, de Julio del Val; *Garra* s, de Manuel Cruz; *Mujeres de* s, de Villegas Brileva; *Vejez de* vid, de Alberti; *A su imagen y* rejanza, página demoledora y az en su simbolismo, de «Tito»; *scarada*, de Carlos Alberto Casinos; *Eclesiae Senatus*, de Díaz

Donínguez, y *Antes de la procesión*, de Alfonso Grosso. Y aun en algunos de ellos empleamos, para citarles, esta benevolencia nuestra habitual que se nos reprocha como un defecto y de la que nos sentimos orgullosos como de una virtud muy necesaria en España, donde el arte está harto menospreciado y escarnecido por aquellos que debían defenderle y alentarle.

Sobre todo en la última Exposición Nacional, que, notoriamente inferior a la de otros años, no ha sido, ni mucho menos, el espectáculo lamentable y el invisible. Certamen que ha pretendido la mayoría de la Prensa diaria.

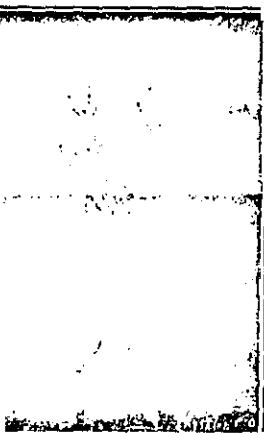
Cierto es que han salido algunos de los artistas que tenían insólita especial en la Nacional de 1915; pero la del presente alcanza el mismo nivel artístico que en años anteriores alcanzaron las de estos mismos autores.—SILVIO LAGO



"La romería del Rocío", cuadro de Miguel Hernández Nájera



"El hombre del plato", cuadro de Luis Masrié



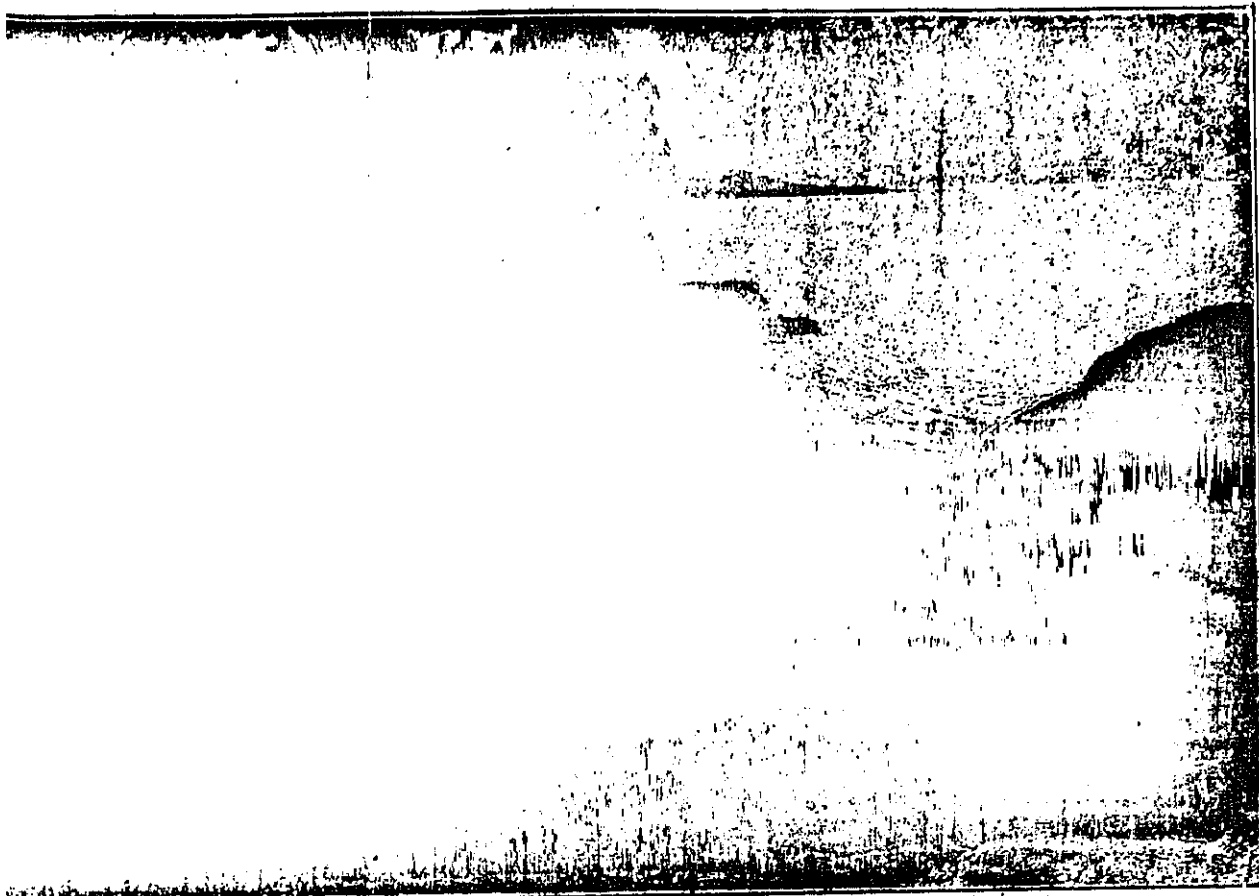
"esa madreña", cuadro de José Llermejo



"Pierro Ibérica" (parte central), tríptico de Gustavo Maeztu



"Procesión en el Albacín", cuadro de José Pérez Ordóñez



"Costas gallegas", cuadro de Francisco Llorens, que figuró en la reciente Exposición Nacional

DIALOGO EPILOGAL

¡Viejo pintor, como todas las tardes, en de aquella cumbre, desde donde veías res la tierra en mar. Detrás de él que-
lo, rumoroso y humilde, con sus leiras, sorredoiras, con su tránsito de carretas le mozos membrudos y mozas esbeltas bras, sosteniendo sobre sus cabezas la su triple corona de cobre rutilante. Oprendió y le alegró el pintor mozo con la presencia, que venía á elaborar las habituales entrevistas.

¡Oh, rapaz! ¡Cuándo viniste! A mozo. —Aún no hace media hora. Yo estar retumbando el motor del auto me quebranta el cuerpo el día y la n. Pero tenía sed de este reposo augu- palabra amiga, maestro.

—¡Oh, rapaz! ¡Vienes flaco, pálido y que tu cuadro no tuvo medalla.

—Las pupilas azules del mozo. Le rasgó la bicos para un súbito resplandor de los anto los puños crispados.

—Injusticia fué, maestro. Usted bien lo

—También sabía otras cosas y no quise caso. Esta serena marcha del tiempo ada en todos los olvidos ciudadanos y esta íntima satisfacción del propio ca- idoso hoy en la obra ejecutada ayer, más que cuanto ficticio espejismo car en Madrid. Bien te lo dije, rapaz. —Di sus cartas, y me enseñarán porpon- esfuerzos de memoria. Le han olvidado, oculté las reuniones de artistas, y sa- rrazón angustiado y temeroso de decir acaso las palabras salían mojadas de

—Te desquitarías, rapaz, en las ense- ñas maestros, en las controversias de los , en las doctas lecciones de los críticos.

—No se burle, que bien hondo me duele a nuestra aldeanlega paz, de la fecunda lerina, por el espectáculo lamentable. ción Nacional es muy otra cosa de lo ginaba. Perdón he de pedirle por dudar miento cuando usted me quería desen-

El P. V. — ¡Qué vista, rapaz! Cuenta, que estoy curioso por ver si en los veinticinco años de mi ale- jamiento cambiaron las Exposiciones Nacionales.

El P. M. — Hallé el pedantesco orgullo, la codicia hipócrita, el rencor disimulado y la vocinglera im- potencia que usted me decía. Sólo se pensaba en cazar una medalla y pescar una adquisición. Lo de menos era ver si los cuadros estaban bien pintá- dos ó sugerían alguna emoción igual á la emoción que les dió vida. Salvo la obra propia, oja que to- dos censuraban á todos.

El P. V. — ¡Pero los había!

El P. M. — Claro que los había. Y fueron ellos el desquite de tanto desengaño.

El P. V. — ¡Entonces la Prensa ha mentido!

El P. M. — La Prensa, maestro, ha sido lo más triste, lo más doloroso de esta Exposición. Yo no he leído jamás tanto error y tanta ligereza y tanta ignorancia disfrazada de desdén. No mató, maes- tro; á la Exposición el terrible mal interior de las obras anodinas ó peores, no la mató el Reglamento, sino los artículos agresivos y las reseñas equivocadas y aquel unánime clamor de que la Exposición era tan mala, tan mala, que no merecía ser visitada ni comentada. Luego ha de añadir usted, maestro, la lucha entre aquellas salas sin luz, sin ventilación, donde se colgaron los cuadros, y la alegría exube- rante de los jardines y avenidas del Retiro. Más grato era contemplar la Naturaleza real que la pin- tada. Sumo también las murmuraciones de los des- contentos, el veneno de los fracasados y la atmós- fera hostil que crean los profanos, cuya cultura ar- tística se limita á lo que en su periódico respectivo leen, y comprenderá, maestro, cómo el público ingenuo y de buena fe no ha visitado la Exposición y cómo tuvo que cerrarse la Exposición antes de tiempo, lo mismo que un teatro á quien el público vuelve la espalda y cuyo empresario no tiene mu- cho dinero.

El P. V. — Lamentable ha sido, rapaz; por lo que á ti se refiere, ya que tu obra pasó inadvertida de los que pudieron premiarla, de los que debieron analizarla y de los que no quisieron verla; pero en lo que se refiere al arte en general, casi debemos alegrarnos de este aparente fracaso, donde no deja de haber su realidad positiva y elocuente. Yo sé que viejo, pero comprendo y acato las lógicas evolucio-

nes y transformaciones. Una Exposición Nacional, con Jurados, con medallas, con un escalafón de ge- nios de distintas categorías, no tiene razón de ser. Debemos procurar que todo esto desaparezca, im- buir á los artistas el convencimiento de que una medalla no da el menor prestigio y que la venta de un cuadro al Estado no resuelve el problema de la vida, ni mucho menos significa una consagración. Debemos alentar las exposiciones individuales en cuanto representen algo más de lo que ahora son en una confusión de valores positivos é impacencias prematuras; procurar, además, que las regiones se manifiesten en sí mismas en estos Certámenes ar- tísticos, que ya empiezan á menudear para benefi- cio de los artistas provincianos capaces de consti- tuir el índice estético de una raza. Valencianos, ca- talanes, vascos, asturianos, andaluces, gallegos, to- dos tenemos diversos núcleos de pintores que pue- den constituir conjuntos expresivos y definidores. ¿No te parece, rapaz? ¡Rapaz! ¡Me oyes!

El mozo separa con pena sus ojos del mar, que ha vuelto á embriujarlo, recobrando el espíritu del artista.

El P. M. — Sí; lo oigo, maestro. Pero había olvi- dado ya todo cuanto no fuera este bienestar dulce de campo, de horizontes y de rumores fecundos, á los que me he restituido. Nada me importa ya las Exposiciones y sus obligadas consecuencias. Es el libre espectáculo de la Naturaleza lo que importa. Y con él, la amistad sabia, experta y noble de un maestro como usted.

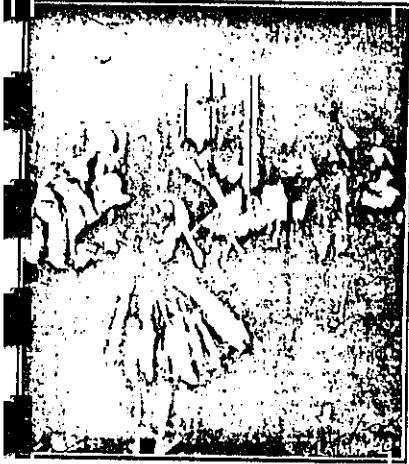
El P. V. — Y el amor de la moza que en la noche de San Juan, mientras tú languidecías en Madrid, saltaba las fogaratas legendarias, sin que las lla- mas rozaran sus pies ágiles, lo cual fué buen augu- rio para vuestra boda.

El P. M. — ¡Santa trinidad que preside en las vi- das felices: el arte, el amor y la amistad! Todo lo que contra ellas avanza, debemos rechazarlo y despre- ciarlo.

Palidece el cielo. Adquiere nacarinas trasparen- cias el mar. A contra luz de los vesperales cobres in- cendiados tornan algunas embarcaciones pesque- ras. Se oscurece la tierra y un vienteillo fresca- chón hace temblar las ramas altas y frágiles de los pinos...

José FRANCES

EL PINTOR DE LAS BAILARINAS EDGARDO DEGAS



Clase de baile



Autorretrato de E. Degas



Las planchadoras

En su libro *L'Art moderne* y a propósito de la *Exposición de Independientes* de 1881, escribió Huysmans recordando otro artículo suyo (1876) de la *Gazette des Amateurs*: «Había nacido un pintor de la vida moderna; un pintor que no derivaba de nadie, que no se debía a ninguno, que traía un sabor de arte completamente nuevo y procedimientos de ejecución nuevos también por completo. Planchadoras en sus obradores, bailarinas durante el ensayo, cantantes de café-concierto, salas de teatro, caballos de carrera, retratos de comerciantes de algodón en América, mujeres saliendo del baño, aspectos de tocador ó de palco... Todos estos asuntos tan diversos han sido tratados por este artista, á quien no se le concede otra regulación que la de haber pintado únicamente bailarinas.»

El autor de *La Cathédrale* hablaba de Degas después de Delacroix, «es el pintor que mejor ha comprendido el matrimonio y el adulterio y los colores».

Y Camille Maclair, que en su libro *El Impresionismo* ha trazado de modo insuperable la historia de la evolución pictórica más fundamental del siglo XIX, ratifica esta filiación estilística:

«De las dos investigaciones capitales que apasionaron al Impresionismo—el estudio de la atmósfera y el estudio del carácter de la vida moderna—, únicamente la segunda solicitó á Degas.

Pintor que posea la innata percepción de las más sutiles variaciones coloristas, la supeditó constantemente al análisis psicológico. Surgido de una generación que realizó un inmenso esfuerzo literario hacia la verdad, encontró émulo, pero no maestro.»

Fielmente acusan la personalidad del gran ar-

bondir (decía él) *et qui n'a aucune signification*—, se colocó voluntariamente en el grupo revolucionario de *L'Académie des Beaux-Arts*, desdeñó las consagraciones oficiales, despreció la crítica, afirmando que «los literatos explican el arte sin entenderle», y sobre su nombre cayó el silencio, como cayó el estrépito soez de los dicterios y las burlas sobre los nombres de Manet, de Monet, de Renoir...

De estos mismos Monet y Renoir, que le han sobrevivido y que, tan viejecillos como él, habrán sentido el escalofrío de un presentimiento al verle hundirse en la muerte.

ooo

La pintura de Edgardo Degas se basa en la sólida fusión de dos orientaciones que parecen antagónicas: el tradicionalismo, el clasicismo en su más rigorista acepción, y la independencia innovadora, el realismo movible, palpante, que vive del aire libre y se asfixia en los Museos.

Es una consecuencia de la trayectoria evolutiva del maestro. Degas comienza admirando á Ingres, aprende á dibujar en los antiguos pintores italianos, imagina cuadros de historia, afianza el estudio de la línea con el grabado al agua fuerte y luego se asoma á la vida como un sabio que abre la ventana de su biblioteca.

No es, sin embargo, justa esta comparación sino en el primer momento, cuando empieza á pintar escenas de hipódromo entre las cuatro



La danza del "bouquet"

tista, que acaba de fallecer en París, estos dos párrafos. Edgardo Degas fué el más profundo costumbrista de su época. Lo que los naturalistas realizaban en la novela, él iba reflejando en sus lienzos. Simultánea á la labor de Flaubert, de los Goncourt, de Zola, el artista iba realizando plásticamente la eternización documental de la Francia en que agonizó el segundo Imperio y que presenció el auroral esplendor de la segunda República.

Y no solamente simultáneas, sino también ligadas por el mismo aliento rebelde, la misma ajena incompreensión, idéntica pureza de ideales, la obra de Degas y la de los Impresionistas.

Porque Degas, á quien no puede considerarse un Impresionista—*mot qui a le don de me faire*



El aperitivo



El "Musée-Hall."



Ensayo de un ballet



El "tejer" de las bailarinas

paredes de su taller, auxiliándose de apuntes y de la memoria. Luego Degas no se limita a contemplar la vida desde la ventana. Se hunde en ella, siente palpitante en torno suyo, la sufre y la goza antes de pinlarla. Por último, se refugia en su estudio. Han pasado los años de la juven-

tud y de la madurez. Se siente extraño á cuanto más allá de su puerta renueva la eterna ansia de vivir. La gloria le produce una risa irónica. La noticia en 1913 que su cuadro *Danseuses a la barra* que regaló á Henri Rouart, se ha vendido en 478.500 francos, le impulsa á dejar su voluntaria reclusión.

Es realmente aquel discreto y enaltecido por Ballasar Gracian y que dividió el viaje de su vida en tres jornadas. La primera, para hablar con los muertos; la segunda, para hablar con los vivos; la tercera, para hablar consigo mismo.

A Haysmans le molestaba que se clasificase á Degas como «el rey de las danzadoras». Sin embargo, el propio artista clasificó así la más permanente de sus preferencias.

No ya la *Mendiga romana* ó cuadros de historia como *Semiramis*, *Espartanos desafiando a los mancebos* y *La hija de Jefté*, que pertenecen á su primera época, á la convivencia con Gustavo Moreau y al viaje por Italia, sino sus retratos *La dama de las manos cruzadas*, *La dama de los anteojos*, *La dama del farrón*, *La dama del espejo*, *Lyda*, etc., acusan verdadera personalidad.

Incluso el realismo portentoso de *Las planchadoras*, de *La absenta*, de

Las modistas, de *Interior* y de la larga serie de desnudos, son antitipaciones ó reminiscencias, según el orden cronológico, de todas las escenas, episodios y tipos de bailarinas.

Degas no es un sensual á la manera de Renoir. En Renoir la mujer tiene algo de fruta madura con su pulpa tentadora. No podemos contemplar á una mujer de Renoir sin que nos turbe una sensación deliciosa de deseo.

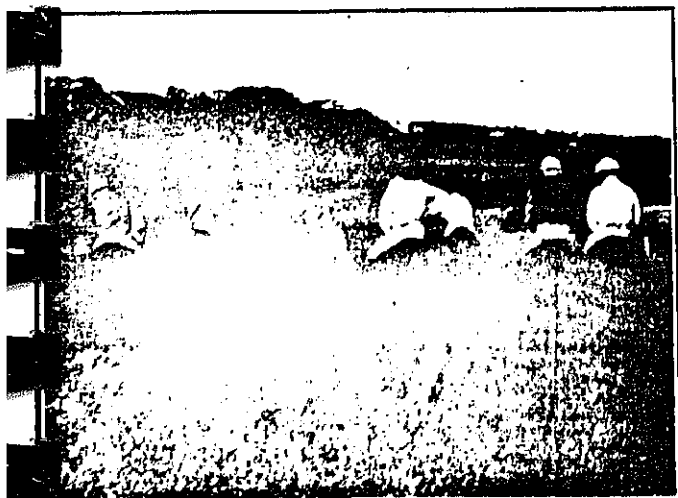
En cambio Degas es implacable y áspero como Zola. Sus bailarinas de *tub* están muy lejos de las mitológicas deidades italianas ó simplemente de los modelos de taller. Son torsos desfigurados por el corsé, miembros torpes y desgraciados, actitudes aritméticas. Es la burguesía que se baña por higiene únicamente.

Sus bailarinas son el pueblo bajo que se prostituye por hambre. Una profunda lástima, un bochorno de civilizados nos acomete frente á los óleos, frente á los pasteles donde Degas ha ido reproduciendo las muchachas anémicas, precozmente pervertidas, con las carnes sucias, cubiertas de colorete, con las manos enrojecidas y deformadas trazando ademanes de flor sobre el aire enrarecido de los escenarios, bajo la mirada cansina y las frases monótonas del maestro: *Avancez les talons, rentrez les hanches, soulevez les poignets, cassez-vous.*

Son capítulos dramáticos que huelen á sudor y á perfumes ruines, que saben á sangre, que marcan, malsanos como vicios de una historia cuyo primer capítulo es *La Familia Monte* y cuya culminación fuera *La danseuse folle*, una de las joyas del Museo del Luxemburgo.—SILVIO LAGO



Bailarinas



Las carreras de caballos



Las lavanderas

ARTISTAS CONTEMPORANEOS
VICTORIO MACHO



"Dante Alighieri" (bronce)



"El pintor Artista" (cera)

(Esculturas originales de Victorio Macho)

ELOCUENCIA grave, sonora, de oquedosas profundidades, se desprende de las obras de Victorio Macho. Dentro de ellas, como una primordial materia que se une al bronce, al mármol o a la madera para eternizar líneas y pasiones, hay un prodigio de la sensibilidad.

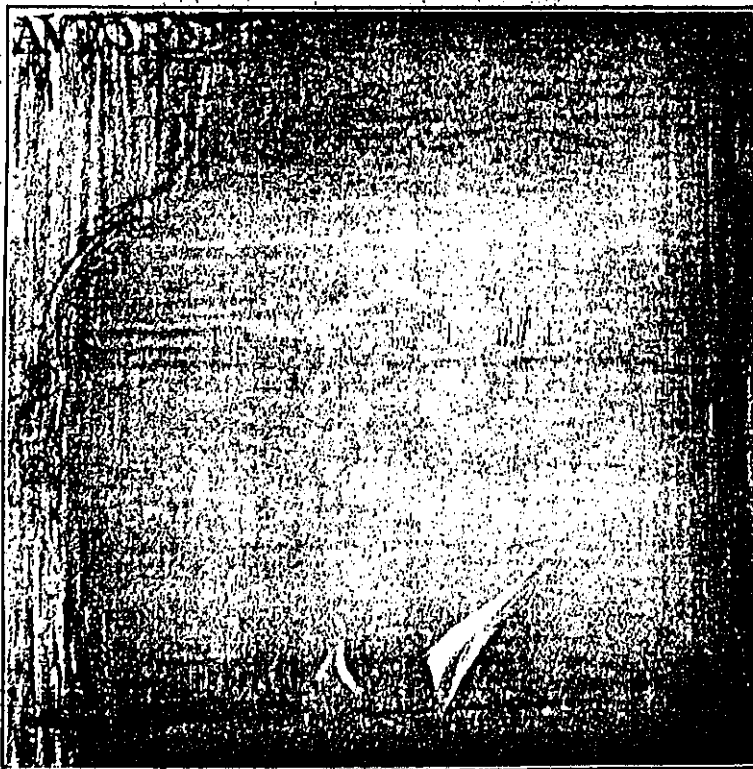
Son ejemplos humanos que nos contemplan exigiendo el doble cautiverio de la mirada y del pensamiento.

Su realismo está hincado en nobles conceptos: sólido, firme. Corresponde, por último, a inmutables caracteres de tradición y de raza.

Esta consciente obstinación en un credo estético elegido voluntariamente; este insaciable deseo, cauterizado, de perseverancia en la personalidad, primero espontánea y luego preconcebida, es lo que justifica nuestro optimismo frente a la moderna escultura española.

Nunca, y mucho menos en ese período, lamentabilísimo, que ha envilecido a toda España con horribles monumentos a fines del siglo XIX, se ha podido sentir ese optimismo. Hay un grupo de escultores jóvenes a quienes se debe ya algo más que aurores, promesas renacentistas.

Sometidos los unos a la sanción de las Exposiciones Nacionales, desdeñosos-



"Autorretrato de Victorio Macho" (dibujo al lápiz)

mente apartados de ella los otros, van todos realizando su labor sin detenerse en pinzas y jardines públicos, porque su norte es más lejano y está más alto.

Victorio Macho pertenece al limitado número de los que no se cuidan de medallas ni de diplomas. No se hace constar el hecho como elogio, ni mucho menos en sentido de censura. Es el caso de Julio Antonio, también. Demuestra que no significa nada el alejarse de las Exposiciones en el retraso del triunfo. Ni tampoco la gloria acuñada o firmada en el Ministerio de Instrucción pública puede perjudicar al verdadero artista.

Victorio Macho ha preferido formarse lentamente, como una silenciosa ofrenda de su adolescencia y de su juventud a la belleza.

Nacido en Palencia el año 1887, fue pensionado por la Diputación de su ciudad natal para estudiar algún tiempo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Ignoramos sus maestros de la Escuela; no sabemos si frecuentó el Casón ni tampoco si, hojeando revistas extranjeras en la Biblioteca del Círculo de Bellas Artes, sintió la tentación de torturar su estilo con las nórdicas tendencias escultóricas hoy en boga.

Pero si así fué, resbala-

LA ESPERA



"Niña vasca" (moderna)

á las clases de San Fernando ó formando parte de los pensionados de esta Real Academia de Roma.

Es preciso haber convivido con ellos en su propio ambiente: recorrer pueblos y campiñas, acuciado de una infinita sed de la vida palpitante, ruda y libre. Y cuando llegue el momento de resumir el vario espectáculo, no renegar del precursor, del maestro que dejara en sus tallas incomparables el canon de la verdadera escultura española, porque habla con el doble acento místico y caballeresco de nuestro romancero.

No sugieren, por lo tanto, las obras de Macho el arista del simbólico apellidado ninguna sensación de muelle voluptuosidad, de enfermiza decadencia, de lánguido refinamiento. Las mismas cabezas de meninas de sus mármolés ó de sus portentosos dibujos, son austeras; no inquietan de pagana; hablan con el sereno acento de futuras esposas que contienen el troquel de una raza sana y alliva.

Como á su encauzador estético, el maestro de Paredes de Nava, quisiéramos ver á este palentino que ha sabido comprender toda la energética belleza del tipo castellano, arrancar á la madera por hábiles cortes de gubia los trazos fisonómicos de los hombres del llano, de la montaña y del mar...

Sin qué por ello hubiera de desdenar el bronce, donde ha logrado crear este *Tuerto de Béjar*, que representa un valor absoluto en la moderna estatuaría española. Ni tampoco el mármol, ya que en már-

ron sobre su espíritu y su técnica sin dejar huella las posibles influencias. En cambio, si se puede afirmar que ha influido en él Alonso de Berruguete, y que no ha pedido inútilmente á la España del Norte y de la meseta central inspiración.

Así tiene su arte este bravo hálito de humanidad. Así sus facies de campesinos castellanos, de marineros vascos, de pescadores montañeses, transmiten la impresión cálida de la vida y expresan sus rasgos las diversas idiosincrasias regionales.

Tal vez sea el verdadero escultor netamente español, el intérprete del alma nacional á través de los tipos característicos y modelados de un modo recto y sobrio que no acusa italianismos de ayer ni reminiscencias de hoy.

Veríamos sus obras en una Exposición Internacional, sin títulos, sin nombre de autor, y adivinaríamos en seguida que eran de un español y que españolas figuras reproducían con una inconfundible veracidad.

Los hombres cetrinos, angulosos, de gestos lentos, parca sonrisa y fulgurante mirada que atraviesan las áridas estepas castellanas; los mozos membrudos, con el pecho atlético y la cabeza un poco pequeña, donde los ojos conservan infantil candor, que surcan á fuerza de remos el cántabro mar de las trágicas asechanzas; las virginales siluetas de las doncellas del agro, con su perfil de medalla y su expresión casta; los pícaros de carretera y de novela de aventuras que cruzan los pueblos; los arrieros ó mendigos, ó de harapientos juglares que saben romances patibularios y cuentos obscenos.

Todo esto no puede conocerse encerrado en un estudio, asistiendo



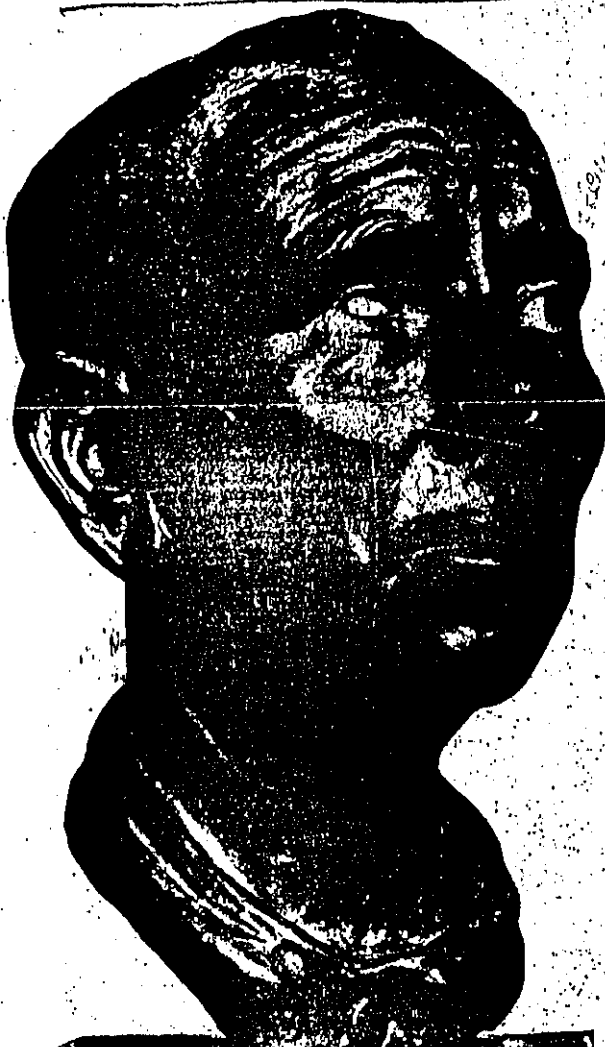
"Marinero vasco" (bronce)

mol acaba de realizar su última obra: el mausoleo al doctor Llorente, que se halla colocado en el cementerio de San Justo. Se totaliza esta obra en los sucesivos aciertos de composición, alegórico simbolismo y ejecución. La realidad y el misterio se alían de tal manera, que completan la armoniosa eutimía del conjunto. La vida, que empieza á ser dominada por la muerte bajo la presencia casi inmaterial del ensueño, está expresada por el cuerpo de un moribundo.

Con qué expertísimo conocimiento anatómico ha reproducido el artista el momento de la extrema latitud, de la inercia creciente en un cuerpo que el alma se dispone á abandonar! La muerte le sujeta por el pecho; sus dedos esqueléticos enfrian el corazón, oprimen los pulmones en su fatal propósito de paralizar latidos y negarles aire. Sólo estos mondos dedos, posados en el torso del moribundo, tienen corpórea realidad. Detrás hay una vaga, imprecisa silueta que recuerda los enigmáticos encapuchados de la tumba de Felipe Pot. Y al lado de este grupo, el más allá, simbolizado por un manco desnudo—cuyas formas apenas se destacan del fondo y cuyo rostro queda como perdido en el cielo—, contempla el vulgar drama y espera el instante de intervenir.

Sobre esta composición pasa un soplo miguelángelico. Y sin embargo, también esta benéfica y laudable reminiscencia ratifica la filiación estética de Víctor Macho.

SILVIO LAGO



"El muerto de Béjar" (bronce)
(Esculturas originales de Víctor Macho)



"El alcalde de Tese Augusto"
(dibujo al yeso)



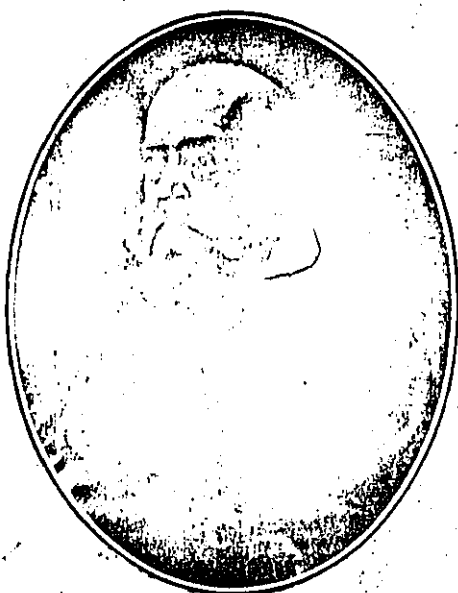
"El hombre de madera"
(dibujo al yeso)

LA MODERNA PINTURA FRANCESA

ALBERTO BESNARD



"Las caridades"



ALBERTO BESNARD



"Madama Réjane"

En una Exposición de Pintura francesa que se substitula de 1870 á 1918, como la actualmente celebrada en el Retiro para que bostecen de soledad y aburrimiento los celadores de ella en las salas desiertas, era lógico que no faltase Alberto Besnard.

No porque Alberto Besnard signifique un valor absoluto á lo Manet, á lo Cezanne, á lo Degas, á lo Carrière, á lo Gauguin y tantos otros que, de idéntica importancia, faltan en esta Exposición, sino porque Besnard representa en cierto modo el lazo de unión entre la pintura vieja academista, y la palpitante al aire libre, iniciada por el Impresionismo. Su pintura, ampliamente manifestada—más que en los retratos y cuadros de caballete—en las grandes composiciones murales, está orientada de generosidad entusiasta, aunque la retengan todavía las trabas de un pseudo clasicismo impidiéndola el impulso definitivo y libertador.

En la Exposición de Barcelona figuraba, claro es, Alberto Besnard. Mal representado; pero figuraba. Tenía un retrato del papa Benedicto XV, un poco lamentable, y un panel decorativo con destino al Palacio de la Paz, en La Haya. Aun dentro de tópicos compositivos y simbólicos, recordaba por lo menos el concepto que tiene Besnard de la decoración. En la Exposición de Madrid ni siquiera aquel retrato, ni aquel *panneau* decorativo.

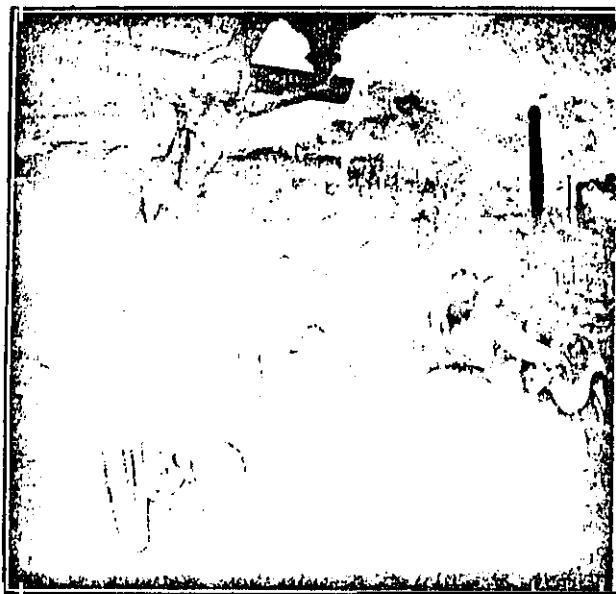
Pas d'Albert Besnard!

Alberto Besnard nació en París el 2 de Junio de 1849.

Su padre era discípulo de Ingres. Su madre pintaba miniaturas á la manera de madame de Mirbel. Ambos, convencidos de su fracaso artístico, pero no de su mediocridad, procuraron contrarrestar los impulsos de su hijo. Querían

evitarle el dolor de la derrota, las amarguras de la bohemia. Un poco romántica, la madre deseaba para su hijo la carrera diplomática, uno de esos consulados de las novelas exóticas de Claudio Farrere, de Pierre Loti ó—más tentadores de poesía—de Miriam Harry.

Pero el futuro autor de *El puerto de Argel en el crepúsculo* quería ser artista y lo fué. Aprendió el dibujo y el colorido con dos pintores de tercer orden: Brémond y Cabanel. Su primer cuadro de importancia lo presentó en el Salón de 1870 y se titulaba *La procesión de los pastores y protectores de la iglesia de Vaubellan*; en 1874 fué pensionado á Roma por el lienzo *Alirte de Timófano, tirano de Samos*. Ya casado con la hija del escultor Dubray se instaló en Londres, donde pintó, entre otros retratos de la aristocracia inglesa, los de *Sir Parle Frere*, el almirante *Sir Edmund Commerell* y el general *Sir Gamell Wolseley*. Es, además, en este período



"El mal"



"Resurrección"

(Pinturas murales del Hospital de Berck)



"La meditación"



"Ensueño"

su estancia en Inglaterra cuando pinta sus primeras decoraciones murales. Son los paneles *La Samaritana* y *La Ascensión*, en una pequeña iglesia protestante del condado de Oxford.

En 1881 regresa a París. A partir de esta fecha comienza su verdadera obra de artista decorador. Seguirá siendo retratista, pero cultivó de entonces las pinturas murales. Empieza a trabajar con los paneles de la Escuela de Farmacia de París (1883 a 1888) y continúa con las decoraciones de la Alcaldía del primer distrito (1887); del Hotel de Ville (1891); de la casa Bing (1894); en el teatro de la clase de Química de la Sorbona (1895); Iglesia del Hospital Cazin Perrochaud en Perck-Sur-Mer (1898-99); *La isla dichosa* para el Museo de Artes Decorativas (1900); Embajada de Viena (1908); cúpula del Petit Palais (1910), y el género pictórico culmina en el techo del teatro de la Comedia Francesa, inaugurado en 1913, y los *panneaux* del Palacio de la Paz, en La Haya, que habían de ser colocados en el año 1914, precisamente el año en que comienza esta guerra cuyo término está cada vez más lejano.

ooo

En la obra de Alberto Besnard hay tres aspectos: la pintura decorativa, la pintura de costumbres y de ambientes, y la pintura de retratos.



"Estudio"

Antes de su viaje a Oriente, los dos aspectos más conocidos eran el primero y el último. ¿Cuál de ellos prefiere el artista? Indiscutiblemente el decorativo. Incluso sus lienzos más recientes de la India, están vistos y ejecutados con arreglo a una técnica de tonos enteros, de valoraciones opuestas, de luces y sombras netas que armonizan decorativamente.

Pero sea en retratos, en paneles ó en cuadros de asunto, lo que caracteriza a este maestro del arte francés es la pincelada amplia, el vigor luminoso, la complacencia en el color. Es un virtuoso del color y de la luz. Pero no ama el retrato.

«Que conste—dice—que yo no soy un retratista. Aun gusto la paz. Por eso no hago retratos. Hacer un retrato es crearse, fatalmente, un enemigo.»

Este orgullo, esta altiva independencia del artista que no quiere luchar con la vanidad humana, seguramente le parecerá extraña a los aduladores artistas que complen con los modistos en la idealización y falsificación femeninas. Besnard ante el modelo no piensa en adularle ni en prostituir su arte; por eso muchos de los retratos de mujeres que ha pintado no llevan nombre, sino títulos. Por ejemplo: *La femme en jaune et bleu*, *Portrait de theatre*, *Femme qui se chauffe*, *Femme entre deux reflets*, etc.

Y, sin embargo, es también autor de retratos tan notables como los ya citados de personajes británicos, como el famoso de Mme. Roger Jourdain que, expuesto en el Salón de 1886, causó gran número de controversias al ver fundirse momentáneamente el tradicionalismo anterior de Besnard al soplo cálido de un luminismo bravo y audaz aprendido en los impresionistas; el no menos famoso de La Réjane (*Portrait de theatre*), que vino a renovar las anteriores discusiones y avivar los partidismos, doce años después; el de la princesa Matilde, y, por último, el de su esposa Carlota Besnard (1904), que es realmente una obra impecable y tal vez la que señala su maestría en la pintura de retratos.

Del arte decorativo tiene un concepto elevado y sencillo a un tiempo mismo.

«La pintura debe ser clara. Una composición no debe considerarse definitiva hasta que su título pueda enunciarse claramente.»

Así, pues, al pintar los paneles de la Escuela de Farmacia, procuró que sus símbolos fuesen claros y contemporáneos. Prescindió de alegorías paganas y pintó enfermos y doctores reales en ambientes idénticos a los que habían de demostrar: *La enfermedad*, *La convalecencia*, *La preparación de las drogas simples*, *La herborización*, *La lección de Química*, *La verdad arras-*

trando en pos de sí el séquito de las Ciencias. El tercer aspecto del artista, que ya se inició en los cuadros de Argel y de Túnez, en los paisajes de España, en los *Caballos hostigados por las moscas*, está palpitante, deslumbrador en la espléndida colección de lienzos que trajo de la India y expuso en la Galería Georges Petit el año 1912.

Y dentro de ese ciclo de su pintura costumbrista se destacan *El café cantante*, *Cuadro de familia*, *La confirmación en Berck*, *Mercado de caballos en Abbeville*, *Lacustres*, etc...

Por último, sus *panneaux* del hospital Cazin Perrochaud de Perck-Sur-Mer tienen una historia sentimental. Alberto Besnard los regaló a la benéfica institución por haberse curado en ella de una grave enfermedad, un hijo suyo. También madame Besnard contribuyó al donativo con una escultura: *La Virgen con el niño*, que figura en la capilla del Hospital.

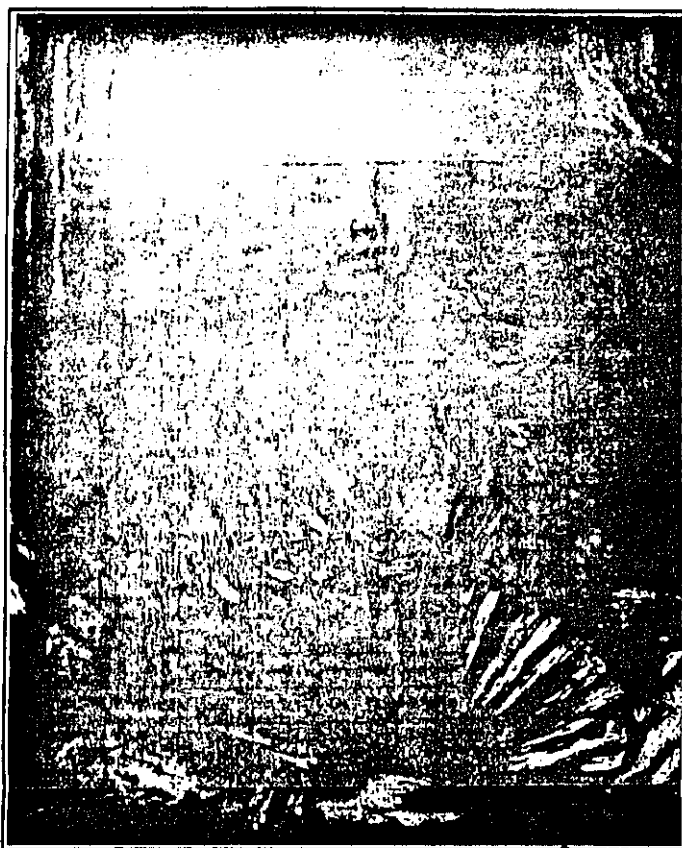
En la figura y el prestigio del pintor que ha saboreado todos los honores oficiales y todos los elogios públicos, resucita el alma de uno de aquellos pintores monásticos de la Florencia apasionada, que realizaban su arte aislados del mundo personal y de las humanas pompas, erigiendo el espíritu de místicos fulgores...

José FRANCÉS



"Mme. Albert Besnard"

LA PINTURA FRANCESA MODERNA



"Estudio para un retrato", cuadro de Augusto Renoir (1908)

AUGUSTO RENOIR

EN el Palacete del Retiro se exhiben unos cuantos lienzos de pintores franceses. A esta exhibición se la nombra, un poco inexactamente, *Exposición de pintura francesa de 1870 á 1918*, y nos causa, á los entusiastas apasionados de Francia, á los amantes de su arte moderno, una profunda melancolía.

Creímos, cuando se habló de esta Exposición, que se acercarla, en lo posible, á la celebrada en Barcelona el año anterior, ya que la grandiosa manifestación aquélla era muy difícil de igualar. Pero nunca imaginamos se distanciara de tal modo este lamentable conjunto de obras envejecidas, de tendencias un poco desdenadas ahora en Francia y fuera de Francia, de aquel admirable Certamen que Barcelona tuvo el honor de solicitar, la fortuna de obtener y el orgullo de ostentar.

La Exposición de Barcelona fué una verdadera historia de la evolución de las bellas artes francesas. Concurrieron á ella, cumplidamente representadas, las tres grandes Sociedades artísticas de Francia: *La National de Beaux Arts*, la de *Artistes français* y el *Salon d'Automne*. Cada Sociedad de éstas exponía conjuntos de las diferentes secciones de Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado, Artes decorativas, Libros, Arte editorial, Joyería, etc. En la sala de la Reina Regente se habían reunido los nombres gloriosos de Courbet, Manet, Monet, Degas, Renoir, Pissarro, Sisley, Carrière, Puvis de Chavannes, Darnier, Cézanne, Gauguin, Rodin, Barye, Constantin Guys, Monticelli, Berta, Morisot, Senrat, Toulouse Lautrec. En el hall de entrada, y en la galería del piso superior, se habían

colocado los veintidós magníficos tapices de los Gobelinos, cedidos por el Mobiliario Nacional. Como delegado oficial figuraba Mr. André Saglio, artista prestigioso, competentísimo, perteneciente al Salón de Otoño, y entusiasta defensor, por lo tanto, de las modernísimas tendencias estéticas francesas, que son las tendencias del arte universal. Acudieron, además, representantes de las distintas Sociedades artísticas, y para dar idea del esscrúpulo que se tuvo en la elección, será bueno recordar que á la *National* representaba Henri Le Sidaner. En cuanto al número total de obras, alcanzaba la elevada cifra de 1.458.

Compárese ahora este espléndido Certamen, que fué una de las más legítimas satisfacciones de Barcelona, con este otro de Madrid, un año después, que es una de las más profundas amarguras para cuantos sentimos fervoroso y filial amor á Francia y para cuantos luchamos por la renovación artística de España en un sentido totalmente opuesto á lo que representa—con raras excepciones—la actual Exposición francesa del Retiro.

En la Exposición madrileña se ha hecho todo lo contrario que en la Exposición barcelonesa. Inconscientemente, se ha cometido el error de menospreciar la capital de España, considerándola de una cultura inferior á la de Barcelona, y en lugar de las 1.458 obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado, artes decorativas y artes aplicadas expuestas en la capital de Cataluña, Madrid presenta una Exposición de *ciento noventa y tantos* lienzos del Museo del Luxemburgo, precisamente aquellos conocidos por sus

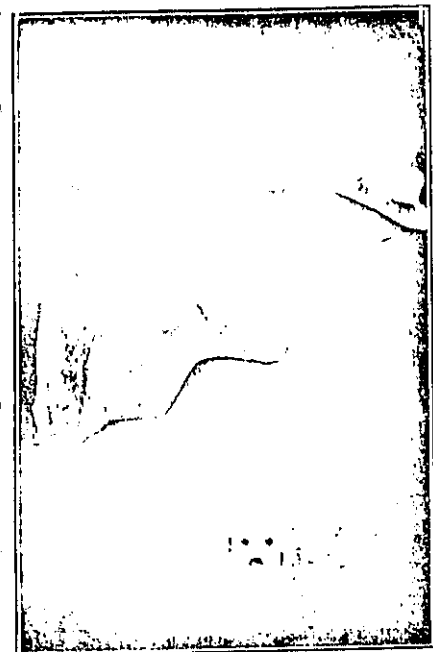
continuas ambulaciones por toda Europa y olvidados ya por los que tienen la más rudimentaria de las educaciones artísticas.

¿Se puede decir que se trata de una *Exposición de pintura francesa* de 1870 á 1918 nada menos, ésta donde faltan Courbet y Millet, Degas, Cézanne, Gauguin, Carrière, Rousseau, Monticelli y ¡¡¡Manet!!!? ¿Es posible que en una Exposición de este género, en España, á escasa distancia del Museo del Prado, que Manet conocía tan á fondo, se prescindiera de Manet? ¿Se puede decir que una Exposición representa la pintura francesa *hasta 1918*, terminando el conjunto de obras en Henri Martin y Maurice Denis, sin otra concesión á las modernas personalidades artísticas que la de Vuillard, muy admirable, pero no el único de la gloriosa pléyade actual?

En una Exposición de este género—ya que por lo visto era preciso reducir el número de obras—, más que los cuadros de Bonnat, de François Flameng, de Bouguereau, Delannay, Cabanel, Laurens, Detaille, Collin, Morot, Cazin, Dinet, Mercié, Gervex y aun el propio La Touche, hubiera sido más interesante y, sobre todo, más *necesaria* la exhibición de obras de Bonnard, Desvallières, D'Espagnat, Flandrin, Roussell, Wallotton, Guérin, Mare, Signac, Steinlen, Girland, Marquet, Puy, Ronaalt, Dupuis y hasta los propios Henri Matisse, Andre Derain, Jean Joverneau y Lucien Laforgue.

¿Por qué, figurando en el Comité español dos escultores justamente ilustres como los señores Benlliure y Blay, no se expone una sola escultura francesa? Pudieron traerse, por sus pequeñas dimensiones, mármoles y bronce de Rodin, de

LA ESPERA



"El "cabaret" de la tía Antonia" (1866)



"La bailarina" (1874)



"El matrimonio Sisley" (1868)

Bernard, de Bourdelle, de Maillol, de Lullivier, de Carabin, de Guenot, de Alberto Marque, de Germaine Blavier, etc...

No compensan, realmente, de tantas y tan sensibles ausencias los escasos lienzos de positivo valor que la Exposición francesa nos ofrece. Incluso hallamos insuficientemente representados algunos de los autores admirables de este reducido número de cuadros que merecen la visita a la Exposición. Poco a poco iremos hablando de todos ellos: de los que están y de los que faltan.

La pintura francesa, desde los impresionistas hasta nuestros días, es de una importancia extraordinaria, a pesar de lo que pueda creerse viendo la Exposición del Retiro. Sucesivamente, en estudios aislados, irán desfilando por las páginas de LA ESPERA los maestros de ayer y de hoy, los que verdaderamente representan el ciclo abierto en 1870.

ooo

¿Recordáis ese repentino consuelo, delette propio y piedad para la miseria ajena, que causan unas pupilas azules, de un azul profundo y caricioso, en el rostro de un mendigo maculado, de falaces lacras y envuelto en fétidos harapos? ¿No os sorprendió nunca, en medio de una plebeja agrupación de gentes zafios, que se movían entre atmósfera enrarecida por humo de tabaco, por sudor de cuerpos sucios, por recalentado

hedor de guisotes, notar la repentina fragancia de un perfume que evocaba juveniles humanas y vernaes florecencias de la Naturaleza?

Pues este fulgor caricioso y esta fresca fragancia aguarda en una de las salas recónditas de la Exposición francesa. De un Renoir brota; un Renoir la expande por entre la vulgaridad



AUGUSTO RENOIR

mediocre, por entre la artificial negrura de las otras salas.

Mal colocado, en una ingrata promiscuidad de obras opuestas, al lado del horrible episodio de *La agonía de Clodoverto*, de Alberto Maginán, este Renoir habla con el acento apasionado, con el optimismo luminoso que siempre habló el gran pintor.

Es un desnudo de mujer bajo el sol. Una de sus innumerables bañistas que ofrecen el torso tentador hasta el límite immortalizado por la *Venus de Milo*, y que alzan sus brazos para contener la cascada áurea de su cabellera.

La mujer desnuda de Renoir causa una extraña emoción. La calidad de fruto que tienen sus carnes, pulposas y rosáceas, la redondez voluptuosa de sus miembros, y la curva, tal vez demasiado convexa, de su vientre, sugieren una sensualidad sana, fuerte, puramente física, ajena a toda clase de perversiones cerebrales y supercivilizadas.

El color canta en los cuadros de Renoir con un ímpetu lírico que sólo el gran impresionista francés posee. Libertado del negro, emplea un azul profundo, el azul prusín, como base de las

tonalidades. Juega, además de este azul intenso —que ya de por sí es una caricia fecunda—, otros tonos de iguales magnificencia y agudeza: los verdes puros esmeraldinos; los amarillos ardientes, el blanco marfilino, los violetas sutiles y, sobre todo, estas rosas tan ricas en matices; desde el rosa «carne de niña ruborizada», como se decía en otro tiempo, a los rosas fresados y los rosas tímidos y los rosas pomposos que nos llenan la mirada y nos empanan el alma como el espectáculo pagano de un jardín a las horas matinales de Mayo.

No recuerdo otro pintor que sugiera de tan penetrante modo la sensación de vitalidad alegre y feliz como Augusto Renoir, ni que haya amado con tal exaltación contagiosa a la mujer.

La mujer es el centro de toda su pintura. En los años lejanos de la adolescencia—cuando la crisis viril que empalidece a los futuros hombres y les puebla de voluptuosidades cándidas y misteriosas atisbos sensuales los sueños turbulentos—Renoir pintaba porcelanas. Todo Renoir estaba latente en aquel arte humilde y fervoroso. Era ya esta pintura de claros sobre claros, de armonías azules y rosas sobre fondos blancos, acordes de una sobriedad que no excluía la brillantez y prometían entonces la femineidad exuberante y castamente sensual.

Y ahora, cerca de los ochenta años—Augusto Renoir nació el 23 de Febrero de 1841—, hin-



"Madre e hijo" (1886)



"Las hijas de Catulo Mendes" (1888)

chadas sus manos por el artritismo, en sus apacibles retiros de Cagnes y de Essoyes, evocan en sus notas blandas, en los empastes palpitantes de los colores siempre rutilos, aquella misma exuberancia de mujer que sonríe durante cincuenta años de pintura francesa. Son paisajes, agrupaciones de flores, retratos de su último hijo Coco en la niñez asexual, fraternos de los amorcillos de Boucher y de Fragonard, como antes sus desnudos femeninos tenían una graciosa hermandad con los desnudos de Fragonard y Boucher.

«No lo comprende cómo puede pintar—dice Meier-Graefe—. La mano encogida, con los dedos grotescamente retorcidos, parece una bola de confusas espirales. Apenas si puede sostener el indispensable cigarrillo; no pueden partir ni pan ni carne. Es su mujer, ó la fiel criada Gabriela, que nunca se separa de su lado, quienes meten el mango del pincel en esta bola informe. Entonces él aprieta la bola y pinta. Pinta como si tuviera entre los dedos una pluma de eider.» (J. Meier Graefe. «Augusto Renoir», 1912.)

Esta mano incansable es la que ha dotado al arte francés, desde la segunda mitad del siglo xix, de un número incalculable de cuadros, donde hay verdaderas joyas pictóricas, como *Le moulin de la Galette*, *Le déjeuner des Canottiers*, *La balançoire*, *La loge*, *Au théâtre*, *La famille Durand*, *Ruel*, *Jeanne Samary*, *Le ménage Sisley*, *Les filles de Camille Mendès*, *Petites filles au piano*, *Le premier pas*, *Les pêcheuses de montes à Berneval*, *La femme au chat*, *La promenade* y, sobre todo, la serie de *Baigneuses*, que han inmortalizado un tipo de mujer exuberante, de un materialismo poetizado, de una ingenia prociudad, que inquieta, que turba los sentidos sin avergonzarnos de esta inquietud; una teoría de mujeres que recuerdan países lejanos y que, según una frase feliz de Camilo Maclair, obligó a Gauguin a marchar a Tahiti para encontrar su primitivismo, mientras que Renoir no necesitó salir de París para expresarlo. ¡Este viejo Renoir que en el retrato de Fantin Latour, *Un atelier aux Batignolles*—uno de los pocos lienzos admirables de esta Exposición, tan incompleta—, asoma su perfil faunesc y que, en una cruel caricatura de su discípulo Forain, muestra la faz caprina de un sátiro senil bondadoso!

ooo

¿Dónde vió, cómo imaginó Renoir a la turbadora de la carne palpitante, que enjuga sus cabellos en medio de una frondosidad azul donde su cuerpo es como una rosa enorme ó como un fulgor que al sol pudiera retar?

Stéfano Mallarmé, el identificando con los pintores de su generación que, como él, iban más allá de su generación, la nombra *fenómeno futuro*, á pesar de creerla resucitada desde remotí-

simas centurias. Es realmente el tipo femenino de Augusto Renoir el descrito en estas páginas fervorosas y audaces:

«Nulle enseigné ne vous régale du spectacle intérieur, car il n'est pas maintenant un peintre capable d'en donner une ombre triste. Y'apporte vivante (et préservée à travers les ans, par la science souveraine) une Femme d'autrefois. Quelque folle, originelle et naïve, une extase d'or, je

une pulpa luminosa, filial, nacarada, floral, que ninguna modelo, ninguna rubia de diáfana piel, podría ofrecer.» (*L'impressionisme: Augusto Renoir et son œuvre*, página 122.)

Y, no obstante, á pesar de que esta mujer de Renoir nos habla de orientales languideces de harén, á pesar de que se piensa frente á ella en la pompa carnal flaménca de un Rubens, es bien francesa, plenamente francesa, acaso la más francesa de cuantas ha producido el período de los impresionistas en la pintura de Augusto Renoir.

(Claro es que me refiero á la pintura de figura, al retrato y á la composición, ya que los paisajistas como Claudio Monet, Sisley y Pissarro dan la expresión exacta del paisismo francés, como Turner y Constable siguen dando la del paisismo británico.)

ooo

Cité en un párrafo anterior á Fragonard y á Boucher. No era inédita la comparación. Siempre que se habla de Renoir surgen esos y otros nombres de los maestros franceses del siglo xviii, y ella es la prueba de su francesismo indiscutible; de cómo estas figuras populares del *Molino de la Galette*, de *El almuerzo de los canottistas*, de *El columpio*—recuérdalos el otro *Columpio* del divino Frago?—, estas damas de las faldas amplias y los corpiños ajustados y las capotitas con bridas floridas; estas campesinas bajo los sombreros de paja, donde una amapola aconsonante con el sangriento fruto de los labios; estas bañistas, en fin, cuyo torso sonríe y besa más que su boca, son la expresión optimista, fecunda, noblemente sensual de la inagotable Francia.

Las influencias de Boucher son, tal vez, menos manifiestas que las de Fragonard. Aprécianse, sobre todo, en los desnudos y en los contrastes de las carnaciones, si bien es cierto que las de Renoir no adolecen de determinados convencionalismos de línea fácilmente perceptibles en la célebre obra *Venus encargando á Vulcano las armas de Eneas*, pintado en 1732 para el Palacio Real de Fontainebleau, y que marcó definitivamente el rumbo del admirable retratista de madama Pompadour.

Ligada su pintura á la literatura de su época, podríamos decir, para más cabal comprensión, de cómo Renoir es el pintor francés por excelencia, recordando que si Manet está ligado al realismo fuerte, enérgico, un poco intransigente de Emilio Zola, su hermano espiritual, Renoir es como los Goncourt, el realismo poetizado, la delicadeza y la ternura sobre un fondo reclamationista. Y como los Goncourt su estilo, él adiestró el suyo en los estudios del siglo xviii, en la curiosidad por el Oriente armonioso y eufónico, para exaltar después con sutiles delicadezas el cuerpo femenino.

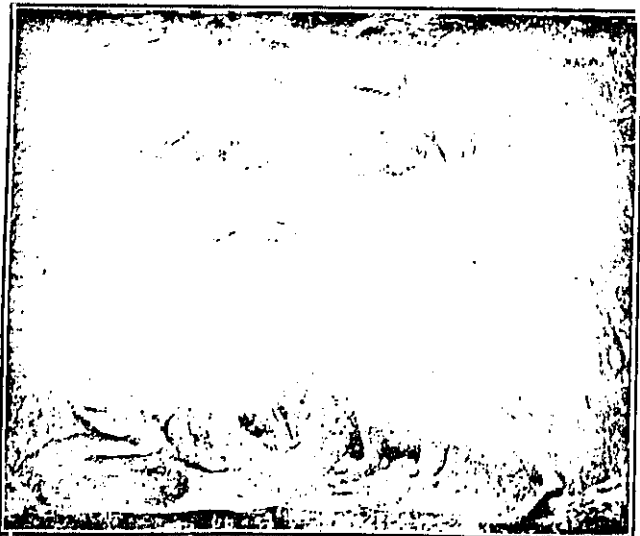
José FRANCÉS



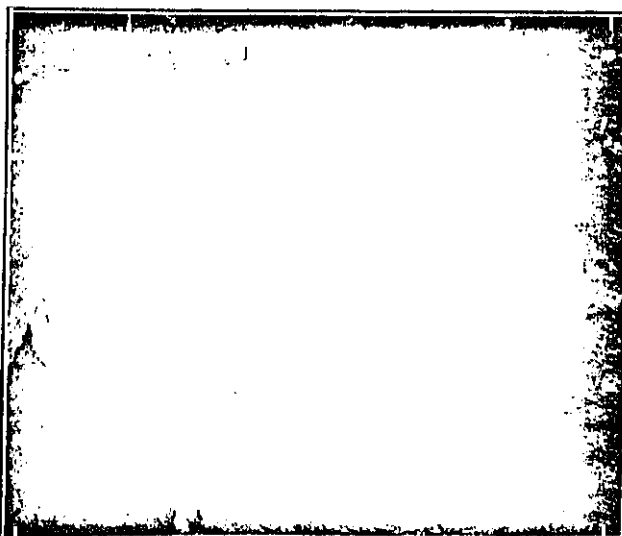
"El almuerzo" (1879)

ne saisi par elle nonée sa chevelure; se ploie avec la grace des étoffes autour d'un visage qu'éclaire la nudité sanglante de ses lèvres. A la place du vêtement vain, elle a un corps; et les yeux, semblables aux pierres rares, ne valent pas ce regard qui sort de sa chair heureuse; des seins levés comme s'ils étaient pleins d'un lait éternel, la pointe vers le ciel, aux jambes lisses qui gardent le sel de la mer première.» (Stéphane Mallarmé.—*Vers et prose: Le phénomène futur*, páginas 104 y 105.)

Y Camilo Maclair, el ilustre crítico que tan bellamente interpreta el arte contemporáneo, dice: «Pinta amorosamente su carne en gamas vibrantes, vivas ó rosadas, poco verosímiles. Para él el desnudo femenino es un resplandor,



"El juicio de París" (relieve en bronce)



"El molino de la Galette" (cuadro al óleo)

LA MODERNA PINTURA FRANCESA

EUGENIO CARRIÈRE



"El beso maternal", cuadro de Eugenio Carrière

NÚTILMENTE buscamos en esta Exposición el repositorio patético y misterioso de Carrière. No han traído a Eugenio Carrière.

Se descolgaron de las paredes del Luxemburgo los «cromos de estanco», de Charles Chahin; *La operación*, de Gervex; *El pan bendito*, de Dagnan Bouveret; *El general André*, de Frier; *El nacimiento de Venus*, de Cabanel; *Los ortadores de malas noticias*, de Leconte-du-Loy; *El cardenal Lavigne*, de Bonnat; *La peste a Roma*, de Delaunay, y otras cosas peores, aunque esto pareciera imposible. Y, sin embargo, o se ha querido descolgar *La maternité* y traerlo a España su fulgor apasionado, su ternura profunda.

Es doloroso, pero no irreparable. Nadie habla de la mayoría de los autores de esos cuadros que hay circunstancialmente en el palacete el Retiro. De Eugenio Carrière se hablará siempre.

ooo

Ha sido el propio Eugenio Carrière quien ha dicho en el prefacio del Catálogo de la Exposición de Rodin, el año 1900, lo siguiente: «La transmisión del pensamiento por el arte, como transmisión de la vida, es obra de pasión y de amor.»

Hablando de Rodin, hablaba de sí mismo. En contemplación de los mármoles rolinianos, surtidores de una latente vida interior, sentía Eugenio Carrière temblar la emocionada melancolía de su propia obra, que transmitía amorosamente, apasionadamente, el pensamiento humano.

Cuatro años antes (1896), con motivo de su exposición en el salón *Art Nouveau*, había dicho de un modo insuperable su pintura con esas palabras, que sería un sacrilegio traducir: *Dans le court espace qui sépare la naissance*

de la mort, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparaît. Dans ce temps si limité, nous avons nos joies, nos douleurs; que du moins elles nous appartiennent, que nos manifestations en soient les témoignages et ne ressemblent qu'à nous mêmes. C'est dans ce désir que je présente mes œuvres

à ceux dont la pensée est proche de la mienne. Je leur dois compte de mes efforts et je les leur soumetts. Je vois les autres hommes en moi et je me retrouve en eux; ce qui me passionne leur est cher.

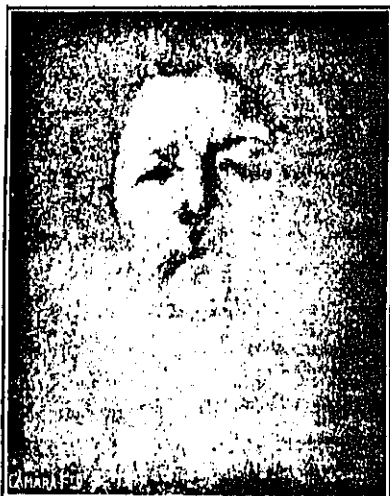
Nunca pudo un artista dar tan cabal medida de lo que su arte sugiere, de la íntima y recóndita amargura que empapó su triste vida.

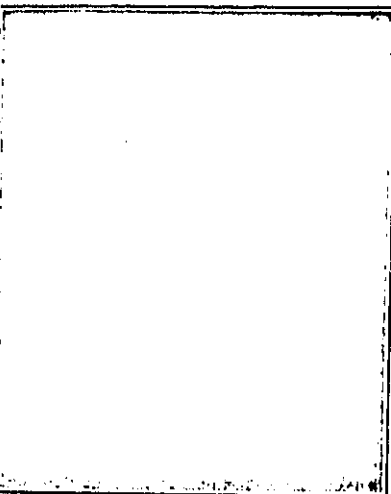
Es una vida en penumbra y un arte en sombras, simultáneos. La humildad austera de los días, marchando hacia un desenlace trágico. La obra, haciendo surgir del misterio rostros amados, pensativos y dulces. La existencia parca, resignada, pero encendida, sin embargo, de santas luminarias en un fraterno amor a los hombres que sufren, que trabajan y que esperan. Los cuadros que parecen tímidos, indecisos, monocromos, y que, sin embargo, tienen un secreto resplandor permanente y una ahincada fuerza de realismo perdurable.

Buscaba las almas a través de las frentes que recogían la fría luz vespéral. Instintivamente habíamos en voz baja ante esos lienzos donde una madre besa sus hijos, o un rostro de hombre inteligente y triste nos interroga con una mirada nostálgica.

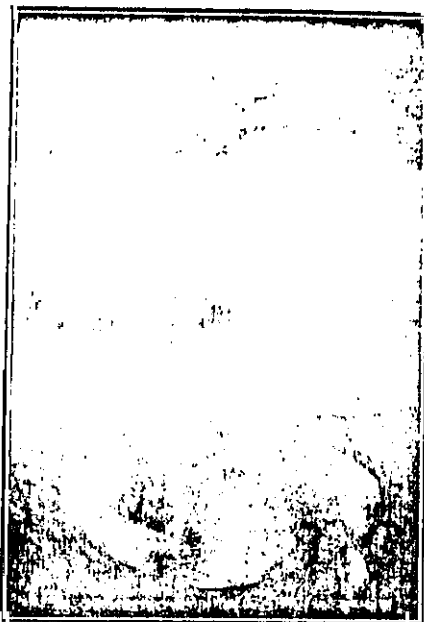
Aislado está Carrière entre los pintores franceses contemporáneos suyos. Unicamente, tal vez Whistler haga pensar en coincidencias técnicas y sentimentales. Pero mientras las sinfonías y armonías sutísimas del artista inglés indican un refinamiento cerebral, los rostros que nos sonríen, las manos que acarician surgiendo de la sombra en los lienzos de Carrière, llegan directamente del corazón por rutas que el fervor, como esas flores cándidas cuando los cortejos sacros, ha cubierto y ha perfumado.

Los impresionistas clarinean sus colores al aire libre, exaltan la vida en sus espectáculos

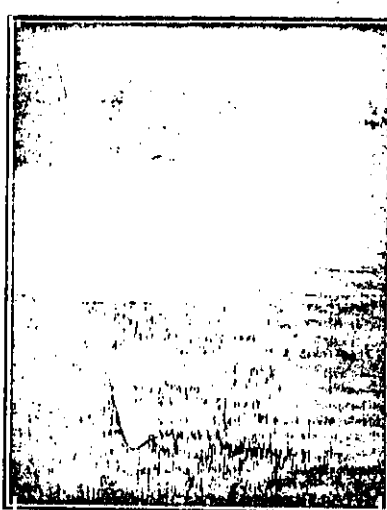
EUGENIO CARRIÈRE
(autorretrato)



"Alfonso Daudet"



"Arturo Fontaine y su hija"
(Retrato de Eugenio Carrière)



"Paul Gauguin"

populares, en sus regocijos públicos; los rezagos románticos evocan episodios bélicos ó religiosos, escenas de antigua barbarie ó coetáneos sucesos melodramáticos; los pintores que complacen con los modistos ó con los cronistas de sociedad, pintan retratos de damas elegantes, de generales, de monarcas, de seres aparentemente lices.

Carrière pinta su mujer, sus hijos, sus amigos las horas saudosas y propicias del crepúsculo. Lejos están los luminismos solares; lejos las coraciones accesorias de fondos elegidos para a rica composición decorativa. No hay nada en la penumbra misteriosa, inquietante, y en a las facies pálidas, expresivas, de una extra-energía moral.

El amor maternal, la dulzura infantil, la viril eligencia. He aquí los motivos inspiradores de da la obra de Carrière. Se olvidan los nom- de los personajes retratados; no se recuer- n los títulos. Solamente está allí palpitante la a en su aspecto más puro y respetable: ex- esada por una familia pobre, por unos cuan- artistas y unos cuantos escritores que sue- a con la gloria y luchan con la maldad ajena. «Eran precisos un cromatismo exultante, una mposición colorista y agresiva para decir todo o? No. Bastarían las grises finuras de un Ve- quez ó de un Goya, el claroscuro de Rem- ndt, dulcificado, atenuado, en una soñadora pitación de formas que se insinúan. Hablar voz baja, con la voz de las confidencias, con radora que había de tener el artista en sus mos años.

divináis frente á estos lienzos patéticos y hu- les lo que después ratifican sus escritos. adosamente han sido recogidos los escritos Eugenio Carrière. Son prólogos á Exposicio- Siluetas de artistas contemporáneos suyos;

opiniones acerca de *El Arte en la democracia*, *El hombre visionario de la realidad*, *El arte anti- guo*, *La danza*, *La pena de muerte*, *La suerte de los proletarios*, *La guerra*; son cartas á sus hi- jos, á sus buenos amigos Raymond Bonheur, Del- vové, Devillez, Roger Marx, donde va pasando su vida dolorosa con un surco grave y una luci- dez sublime.

Vemos entonces cómo la pintura de Carrière no podía ser otra sino esta misma que sabe á lá- grimas, y halla eco en los corazones estrujados por los sacrificios vulgares y sin nombre de to- dos los días y de tantos miles de hombres ob- scuramente generosos en medio de una pobreza irremediable. Eugenio Carrière nace en Gournay el 27 de Enero de 1849. Sus padres tienen ya sie- te hijos; viven estrecha, angustiosamente, y Ca- rrière, á los doce años, ha de entrar como apren- diz en un taller de sombrerero.

En unas notas escritas un mes antes de morir, el artista habla de aquellas horas lejanas en las que aprendió instintivamente toda la grandeza maternal que luego sus cuadros eternizarían.

«Jamás hubo mujer más generosa y resignada que nuestra madre. Sacrificándose por los suyos, todavía encontraba en los pobres recursos de que disponía, medio de hacer felices á los que la codeaban. ¿Cómo era posible esto? La naturale- za la creó rica y la sociedad la hizo pobre; pero vivió siempre con arreglo á su naturaleza. Esta magnífica enseñanza fué el sostén de toda mi vida, y en mis horas de incertidumbre retorno á

esta cuna y le pido ser lo que soy. Nunca dejé de hallar contestación á esta súplica. El hombre vive toda su existencia con arreglo á su infancia. ¡Qué desgracia que sepan tan pocos esto! ¡Cuán- tos seres aplastados en la cuna!...

»Me veo sentado cerca de la ventana de un cuarto muy grande; siento á mi madre cerca de mí remendando las ropas de sus hijos.»

Cuando Eugenio Carrière retrataba á su mu- jer besando á sus hijos, ¿no es lógico que pensa- ra en su madre? Acaso está aquí la razón de esa extraña fusión del ensueño y la vida; de esa pin- tura de almas antes que de cuerpos, caracterís- tica del gran pintor francés; de ese «espiritismo pictórico» que le reprochan los inconscientes y los insensibles.

Su infancia regula toda su existencia. No se libertó de la pobreza, y amó á los desvalidos como una prolongación de los hijos de su carne. Era descreído, é hizo uno de los Crucificados más ungidos de misticismo que conoce la historia de la pintura.

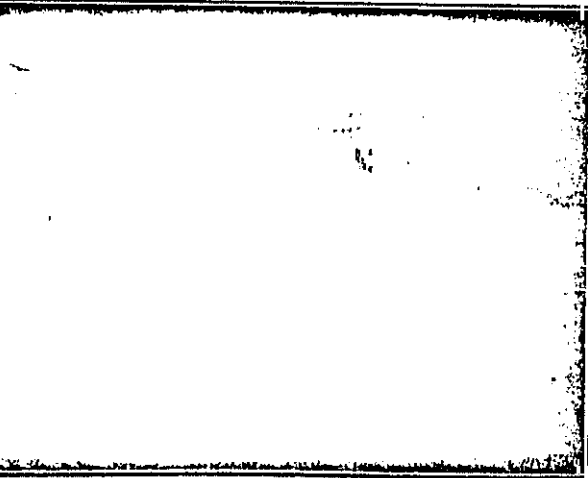
En el entierro de Fantin Latour, exclamó con la voz ronca, que ardía y rajaba en su pobre garganta enferma: «¡Dichosos los que se prepa- ran gloriosamente á la muerte!»

Y él sabía ya que estaba sentenciado á morir muy pronto y que también gloriosamente se ha- bía preparado á ello.

Dos años después decía á sus amigos que acu- dían á rodear su lecho en los crepúsculos, como en una viviente obra suya de rostros pálidos, reflexivos y tristes, moviéndose en sugeridoras penumbras: «Ya puedo morir. He trabajado y he umado.»

Y el día 27 de Marzo de 1906 le enterraban en el cementerio de Montparnasse. Un cáncer le había roído la garganta durante muchos años...

José FRANCÉS



"El álbum de estampas"



"Retrato de señora"

(Cuadros de Carrière)

"El pinto: Claudio Monet y su familia", cuadro de Eduardo Manet

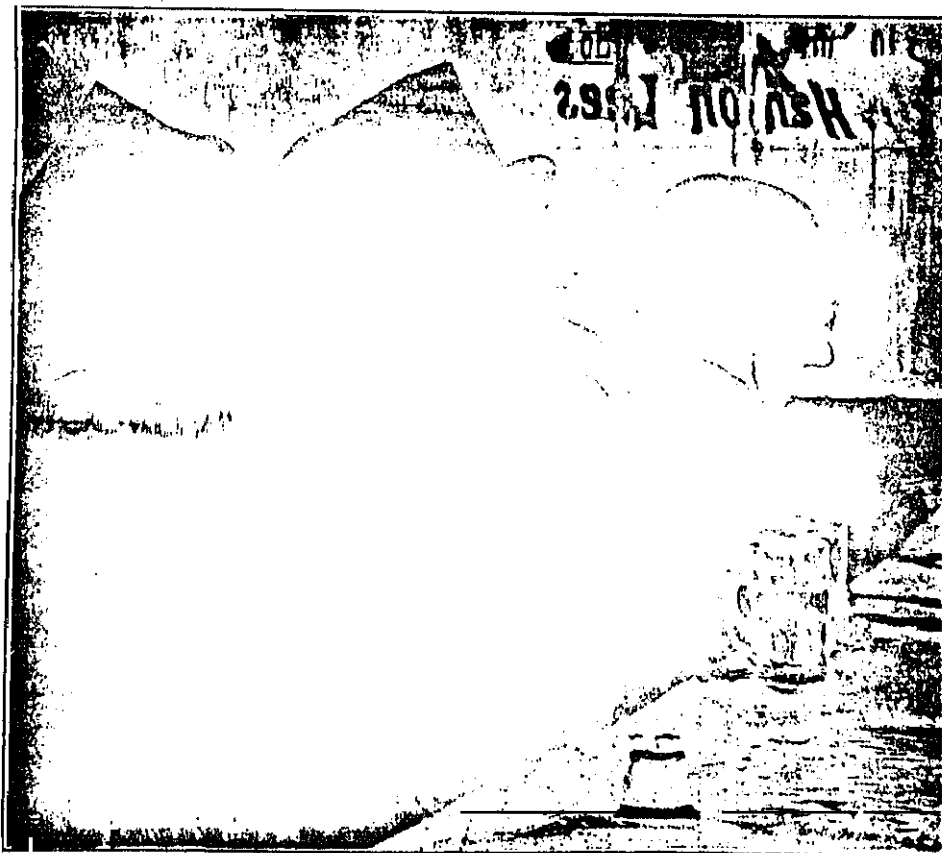
LA MODERNA PINTURA FRANCESA EDUARDO MANET

La ausencia menos perdonable de tantas como hacen de la Exposición de pintura francesa un desdichadísimo espectáculo de mediocridad vetusta y vulgar, es la de Eduardo Manet.

No faltaba Manet, y diéranse por dispensadas algunas otras faltas menos importantes. No serían incluso tan lrisorlos esos nombres de artistas ausentes escritos con letras áureas en lo alto de cada puerta de las distintas salas, y que recuerdan los techos de ciertos teatros donde se representan desvergonzados vodevilles ó insulsas pornografías bajo los retratos de Calderón, Lope, Moreto y Tirso de Molina.

No una ó dos obras debieron traerse de Eduardo Manet, sino cuantas hubiera sido posible, para instalarlas en una sala especial, ya que es el verdadero pontífice de la moderna pintura francesa, y el más ligado á la tradición de la pintura española.

Aun antes de venir á España, le obsesionan España y sus pintores. Aprovecha la estancia en París de un grupo de cantadores y bailadoras para pintar tipos y asuntos de carácter español.



"En el café", cuadro de Manet

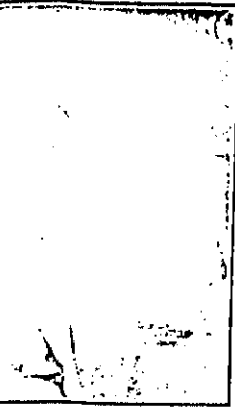
Son *Le chanteur espagnol* (1860), *Jeune homme en costume de moine*, *Le ballote espagnol* (1861), *Lola de Valence*, *Allé, V... en costume d'espada* (1862), *Jeune femme couchée, en costume espagnol*, *La posada* (1863), *L'espada mort* (1864).

Ya entonces, Paul Mantz escribe de él: *M. Manet, qui est un espagnol de Paris, et qu'une parenté mystérieuse rattache à la tradition de Goya...*

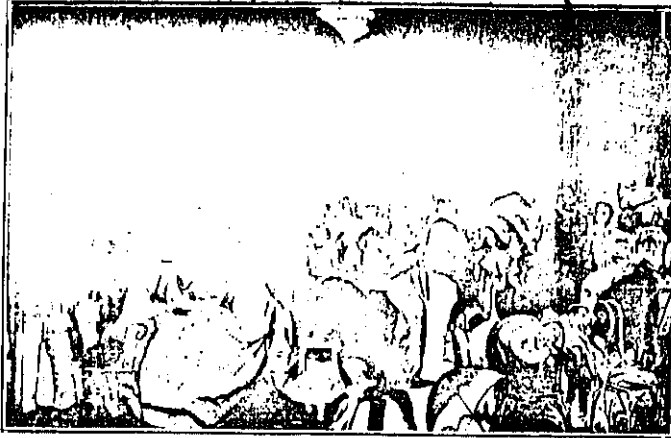
Y Teófilo Gautier, frente al *Chanteur espagnol*, expuesto en el Salón de 1861, junto con el *Retrato de los padres del artista*, exclama:

«—¡Caramba! He aquí un *Guitarrero* que no procede de la Opera Cómica, y que haría mal papel en una litografía romancesca; pero al cual Velázquez guiaría el ojo amistosamente, y Goya le pediría fuego para encender su *papelito...*»

Años después, Manet conoce al fin España. Abandona París, asqueado por el estúpido escándalo hecho en torno de *Olimpia*. *Olimpia* no hace reír como hizo reír á los cretinos *Le Dejeuner sur l'Herbe*, con aquella risa inoble que Zola recogió en esa



"de Valencia" (1880)



"Las Tullerías" (1860)



"El gullarrero" (1860)

ortral que se llama La protagonista tiene tan espiritual y hasta físico, parecido con Paul impia, indigna a los críticos y al público. Colocar dos guardianes delante del evitar que la chusma de visitantes aris- de escritores remilgados la destroce e 1805. Sólo Emilio Zola, el más gran- los novelistas franceses de ayer y de de con unos artículos que son ya clási- o podrán superar, hablando de Manet, istas siguientes a él.

Eduardo Manet viene a Madrid. Se alo- al de la Puerta del Sol. Visita cotidie- Museo del Prado y alterna las visiones antes de la calle, de los caminos, de toros, de los mendigos y la chulería, is comprensivo frente a Velázquez y

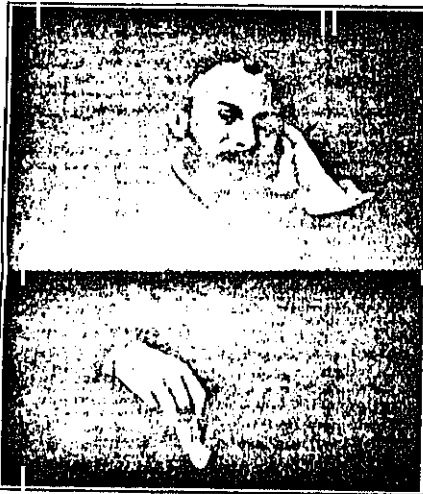
blando con Teodoro Duret, su compa- edaje, evoca el recuerdo de aquella ros, pintada por Alfredo Dehodencq, que fué su tentadora revelación de es- exclama entusiasmado:

bonshommes que Velázquez, le Greco, Herrera el Viejo! Je ne parle pas de l'âme pas, excepte dans certaines étu- u.x. Les Zurbarán, non. Mais Ribera et a, dont Reynolds a dit: «C'est un pein- mais de l'école de Gibraltar.» On lui s peintres de cette trempe! Et quelles ptes! Dehodencq a vu et les bien vu. ta, il était aveugle. Il a des gens qui au miracle. Eh bien, moi depuis Deho- is. (Eduard Manet. (Souvenirs), par st.)—París, 1913.

ooo

ndigna a su accidental maestro Tomás n pretende rebajarle diciendo: *Vous, jamais que le Daumier de votre temps!* re atáxico el 30 de Abril de 1883, cin- os después de su nacimiento, la vida anet es la más noble y ejemplar que se a la contemplación y enseñanza de también la más vilipendiada y escar- excitó más estúpidas cóleras y absur-

das indignaciones. Todavía en la Exposición Univer- sal de 1880, un miembro del Instituto de Bellas Ar- tes—precisamente uno de los pintores que figuran en esta lamentable Exposición del Retiro para lu- dibrio de la pintura francesa—decía al entrar en las dos salas de los impresionistas, acompañando a los



EDUARDO MANET
Retrato por Legros

artistas extranjeros que la visitaban: «Entremos, se- ñores, a ver la vergüenza del arte francés.»

Y allí estaban Manet, Monet, Renoir, Degas, Fantin Latour, Pissarro, Sisley, Monticelli...

Este odio, esta ciega incompreensión frente a uno de los más grandes pintores que ha tenido Francia, ya no subsiste. Eduardo Manet es ya un clásico.

Lo fué siempre. En él hallamos una prolongación de Ingres, de De- lacroix, de Courbet, de Millet. Le vemos incluso obsesionado con los maestros de otros siglos, edu- cando su retina y adiestrando su técnica en los Museos.

La primera vez que se halla frente a un Monet— *La dama en verde* del Salón de 1866—exclama: «¿Por qué este joven busca la verdad en el aire libre? ¿Se ocupaban de eso los antiguos?»

Y es que entonces Manet, que había de nombrar a Monet «el Rafael del agua», y que había de sentir la influencia benéfica del verdadero creador del im- presionismo, pensaba solamente en los viejos pin- tores de ayer, en el concepto realista de los espa- ñoles, de los flamencos y de los holandeses.

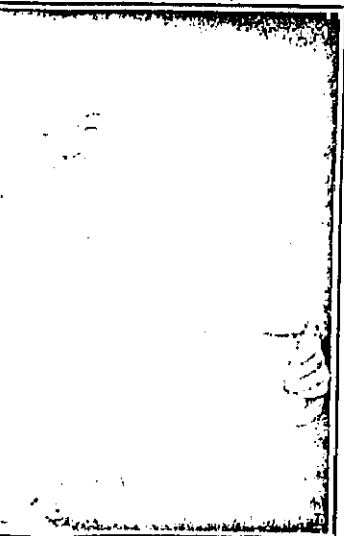
Olimpia evoca el recuerdo de *La Maja* de Goya; el *Almuerzo en la hierba* hace pensar en el *Concier- to campestre* del Giorgino; *El buen bock* habla con el acento jocundo y viril de un Franz Hals.

Pero esta filiación entusiasta está muy distante de la imitación servil de los arcaizantes y de los *pasticheurs* de ambientes y figuras históricas. Ma- net aprendió de los maestros preritóricos el amor a su época costánea, el sentido realista y verídico de la pintura, la exaltación artística de los aspectos co- tidianos.

Así, toda la época de Manet está en sus cuadros: como la Corte de Felipe IV en los de Velázquez, y la Venecia de Tiziano y la Holanda de Rembrandt en los lienzos de estos pintores.

Lógicamente, felizmente, Eduardo Manet había de unir esta fidelidad expresiva de los espectáculos y de las figuras que en torno suyo vivían, con una li- bertad más amplia de la técnica, con un abandono de la luz convencional del estudio y de las actitudes convencionales de los modelos, entre los fondos ficticios y simulados.

Se mezcla a las multitudes, reproduce los lugares y los regocijos públicos, fija en los cuadros momen- tos y actitudes verídicas, trajes habituales y vulga- res entonces, pero que adivina tendrán en lo porve- nir un enorme interés histórico. Son los burgueses con sombrero de copa que pasean o cabalgan por la Tullerías entre las damas de crinolinas pomposas y capotas minúsculas; son estas mismas damas usoma- das al balcón, ó en sus tocadores, ó en las *serres*



"El buen bock" (1873)

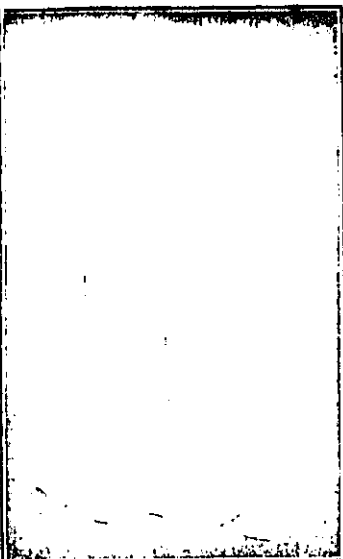


"En la lanche" (1873)

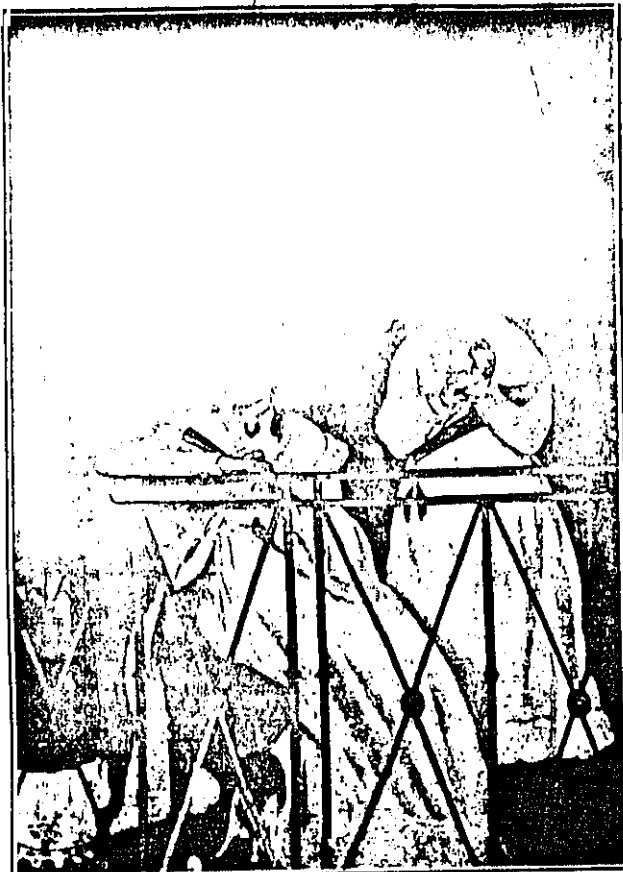


"Primavera" (1881)

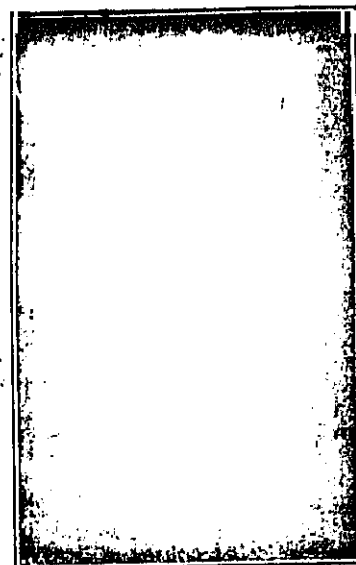
LA ESPERA



"La dama del papagayo" (1868)



"En el balcón" (1869)



"El niño de la espada"

cálidas de sol; bailes de máscaras de la Ópera, rincones de puertos, calles típicas y características; son los enamorados del restorán del tío *Latbaille*; es esta deliciosa *Nana* que anticipa en los parisenses el tartufesco escándalo de la futura novela zolesca; son las cantantes de café-concierto, las camareras del *Bar de Folies-Bergère*; son los *canottiers* de *Argenteuil* y *En bateau*, que tienen el vigoroso acento de los cuentos de *Maupassant*; son los retratos de sus discípulas *Berta Morissot* y *Eva González*, de sus amigos *Zola*, *Monet* y *Proust*; son los patinadores del *Skating*, cuyo movimiento sorprendió al bueno de *Federico Leighton*, presidente de la Real Academia de Londres, hasta el punto de decirle a *Manet*: «No cree usted, señor *Manet*, que esto baila?» A lo que *Manet* respondió: «Eso no baila, eso patina; pero tiene usted razón: se mueve; y cuando las gentes se mueven, yo no puedo hacer que estén inmóviles sobre la tela.»

Cosas peores oye y lee *Manet* de sus contemporáneos. Los académicos de Bellas Artes, los jurados de los Salones, le niegan sistemáticamente, le rechazan sus obras; el público acude a las exposiciones particulares del artista en el barracón del puente del Alma (1867) y en su estudio (1870) para gritar groserías y lanzar carcajadas; la crítica, capitaneada por *Alberto Wolff*, no retrocede ante los insultos personales más soeces.

¿Y cuál era el crimen de este hombre? Hablar en nombre de la vida y de la verdad. Volver la espalda a un arte anquilosado, inexpresivo, falso, a pesar del hábito romántico que intentó darle *Delacroix* y a pesar de haber cruzado por él los fuertes campe-

sinos y los rurales espectáculos de *Courbet*. Abrir paso a todo un grupo de artistas más rebeldes aún, pero más tímidos o más desdenosos para afrontar la lucha con el impetu de *Manet*.

Este grupo de pintores y de escritores no se limita a compartir con él las tardes inolvidables y fecundas de *Batignolles*.

«A su lado—dice *Paul Gsell*—*Renoir* trata las intimidades y las diversiones foburlanas; *Degas* evoca los bastidores de los teatros. Visten a usanza rústica su fórmula *Bastien Lepage* y *Roll*; viste los harapos de los suburbios en *Rafaelli*; es demasiado dulcificada por *Gervex*, *Dagnan Bouveret* y *Beraud*; la conduce el áspero *Toulouse-Lautrec* a los lugares de *petite vertu*, resplandece en los carteles de *Cherret* y en las truculentas viñetas de *Forain* y *Steinlen*.»

Mientras tanto *Eduardo Manet*, con la misma fe que en otro tiempo daba a sus cuadros el empaque sereno, fuerte, equilibrado, de obras museales, si-

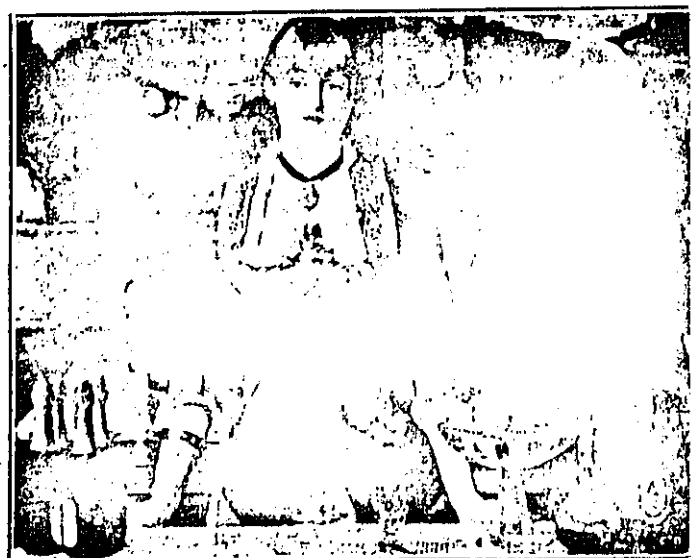
que entonces la senda de *Claudio Monet*; aprovecha para su credo estético las teorías del gran impresionista.

No son ya, como dice *François Monod*, «las sombras y las luces reemplazadas por oposiciones de los tonos; los planos sin pasajes ni reflejos; las coloraciones localizadas; la tonalidad mate enfriada, y la predilección por los claros sobre fondos oscuros».

Monet, que empezó pintando figura y que hizo luego de la pintura de paisaje algo genial y más allá de todas las preceptivas técnicas, le sugiere los principios fundamentales de su arte: la ley de los complementarios, el divisionismo de los tonos, el estudio metódico de los reflejos. Y es precisamente en dos lienzos donde retrata a *Claudio Monet*, en los que muestra definido su moneslmo; en el *Monet y su familia en el jardín*, que reproducimos al frente de este artículo, y en el titulado *Monet en su estudio*, donde encontramos al autor de *La gare de Saint Lazare* en un bote, pintando al aire libre el libre espectáculo del mar.

Recoge por lo tanto en sí *Eduardo Manet* las dos enormes tendencias de la pintura moderna: el realismo y el impresionismo. Desde el *Bebedor de absenta*, pintado en 1859, hasta *La maison de Bellevue*, pintada a fines de 1882, no es solamente la ascensión gloriosa de un artista aislado lo que presencia un grupo de hombres inteligentes y entusiastas entre las cuchufletas y silbidos de una multitud ignorante; es la renovación de la pintura francesa y, por ende, la renovación de la pintura universal. El *Manet* el *Manet* que el autor de *Le bon bock* dijo un día medio en broma, es ya un emblema histórico

José FRANCES



"El bar de Folies-Bergère" (1882)



"El camino de hierro" (1873)

LA MODERNA PINTURA FRANCESA AMAN-JEAN



"La confidencia"

Con el erróneo título *Retrato de señora joven* (porque en esta lamentable Exposición hasta catálogo está plagado de equivocaciones y de tonterías), hallamos en palacete del Retiro el *Retrato de prometida*, de Aman-Jean.

Pintado el año 1892, meses antes de su boda, representa este bello *Portrait of the fiancée* a la novia de Aman-Jean, pero no representa la significación actual del ilustre pintor.

Aislado del conjunto total de la obra de Aman-Jean, este cuadro tiene un valor positivo de buen gusto

romántico, de reposada línea, de íntima y delicada expresión. Considerado dentro de la totalidad evolutiva del arte de Aman-Jean, señala el período de transición entre el obsesivo amor de los primitivos, la todavía un poco seca y re- concentrada manera y la exaltación de sensibilidad, el poético hallazgo de los matices sutiles, los arabescos felices y las feminidades lánguidas.

Ungido de amor y de promesas está el *Retrato de la prometida*. Fija en la vida y en el arte el pintor una época decisiva, y todo él se halla como envuelto de temblorosas e iniciales caricias, de acordes musitados, de un doble misterio psicológico y colorista que subyuga...

Tenía, entonces, Aman-Jean treinta y dos años—nació en Chevry Consigny el 13 de Noviembre de 1860—y formaba parte de aquella *banda negra* que irrumpió en la pintura francesa la última década del siglo XIX. Con él empezaban a señalarse Luciano Simón, Renato Me- nard, Carlos Cottet, Jacobo Blanche y Renato



"Retrato de miss Hella C..."

Prinet, como una protesta contra esa pintura anémica y aparatosa que precisamente ha elegido el *Comité de aproximación franco-española*, para bochorno de los que amamos, verdadera y conscientemente, a la Francia actual.

Antes del *Retrato de la prometida*, la labor de Aman-Jean no es más que preparatoria y un poco desorientada. Es discípulo, sucesivamente, de Lehmann, de Hebert, de Merson, de Puvis de Chavannes. Empapa su adolescencia y sus primeros años juveniles, de un idealismo casi místico, que prolonga austeramente a sus obras. Viaja por Flandes y por Italia, y se extasia frente a Memling y frente a Botticelli y Fra Angélico.

Después del *Retrato de La prometida* comienza la evolución de Aman-Jean, la libre, amplia y ascendente manifestación de su temperamento, que culmina en el delicioso retrato de *Miss Hella C.*, expuesto en el Salón de la *Société Nationale* el año 1903, y que es una de las obras maestras de la moderna pintura francesa. Hasta lle-



"Aman-Jean"

gar a esta maravillosa síntesis de su tendencia, Aman-Jean va realizando una serie de obras cada vez más personales, cada vez más expresivas del encanto vespertino y otoñal que tiene su pintura. Se define progresivamente el intimismo sugestivo, la calma un poco enfermiza y melancólica de sus composiciones, la blanda eurytmia del arabesco, inconfundible y característico. Sucesivamente van apareciendo: *La femme au peignoir*, *La Confidence*, *L'Attente*, las *Ventilennes*, las *Sirènes*, la *Jeune Songeuse*, el *Petit Reve*, los retratos

de *Madame Potemkine*, *Mlle. Potemkine*, *Madame Poncel*, *Madame Segond* y *Mlle. de la Baume*, las *Jeune fille au vase bleu* y *Jeune fille à la pomme*, *La lecture*...

Y es, por último, a partir del retrato de miss Hella C., tan pleno de flexible gracia, tan delicadamente armónico, de suaves acordes, que sugieren la idea de una rosa abierta en la luz clara de una mañana vernal, cuando Aman-Jean afirma definitivamente su personalidad con las decoraciones murales del Museo de Artes Decorativas, del Parlamento chileno, de la Sorbona, con sus cuadros concebidos ya en un sentido más concretamente decorativo y con un optimismo franco, jugosamente fecundo, que sorprende después de la nostálgica melancolía, del fatalismo dulce que respiran sus obras anteriores. De esta tercera época son: *La Collation dans un parc*, *La Saltimbanque*, *La vieillesse*, *La Comédie*, *La Force*, *La loi* y *Les quatre éléments*.

José FRANCÉS



"Los cuatro elementos"



"La colación"

(«Panneaux» decorativos de Aman-Jean)

LA MODERNA PINTURA FRANCESA



"Las dos mujeres y el loro", cuadro original de Jorge D'Espagnat

Jorge Desvallières • Jorge D'Espagnat

Es curioso observar cómo del taller de Gustavo Moreau, el pintor de la «bella inercia» y de la «riqueza-necesaria», el evocador de los helenismos y las paganas místicas, ha salido el grupo de los pintores modernos avanzados, rebeldes y rectificadores de cuanto significó el arte del autor de los *Argonautes* y de *Salomé*. De allí han salido Guérin, Flandrin, Rouault, Marquet, Matisse, Evenepoel, Piot, Brant, Baignères, Lehmann, Boussy, Manguin...

En un artículo referente a Georges Rouault publicado hace un año en *Le Carnet des Artistes*, recuerda Luis Vauxcelles un retrato de Gustavo Moreau rodeado de sus discípulos el año 1891. Era un grupo donde los jóvenes maestros de hoy tenían una adolescencia ávida y un fervor todavía sin objeto.

«Gustavo Moreau—dice Vauxcelles—enseña a estos adolescentes todo lo que la Escuela ignora ó desconoce en sus fórmulas vacías, en su psitacismo, en sus recetas. Cierta que enviaba a los debutantes al Louvre; pero les advertía que el más bello cuadro de Museo es el que se ve desde la ventana.»

Discípulo, amigo íntimo, biógrafo suyo luego (véase el prefacio de *L'Œuvre de Gustave Moreau*) fué también Jorge Desvallières. El ha recogido algunas frases del maestro, que no por buscar su inspiración en la fábula y en el fastuoso Oriente de los siglos remotos, rechazaba la vida libre, violenta y palpitante de los momentos actuales.

«En el arte como en la vida—dice Moreau—, el amor de lo verdadero vigoriza la sangre y causa inmensa alegría. Este verdadero no es la verdad matemática. Lo verdadero es el sentido ingenuo, justo, sensible y tierno de lo que viene directamente del espíritu y del corazón.»

Así, aquel grupo de jóvenes que velan a Gustavo Moreau obstinado en lánguidos arcaísmos, sonambúlicas apariciones de héroes y dioses preteritos (pero que le oían decir cambiaría todo el oro de los primitivos y de los renacentistas por el barro de Rembrandt), apenas murió el maestro «alzó cada uno de ellos su nueva mansión en un sitio de la Tebaida austera de Cézanne», según la frase feliz de Leonce Benédite.

Jorge Desvallières fué el que más tiempo conservó el recuerdo sentimental, el sentido de enriquecer los temas y el hielatismo nostálgico de las figuras. Fué el que parecía prolongar con modelos de hoy, con mujeres contemporáneas, la sumisión al concepto que tenía Moreau de su arte cuando decía: «La pintura es el silencio apasionado.»

Y, sin embargo, Desvallières llegó al estudio de Gustavo Moreau artísticamente formado. Cuando el grupo de 1891 á que alude Vauxcelles, Jorge Desvallières tenía ya treinta años y salía de los estudios de Eliás Delaunay y de Valadon. Delaunay le hizo amar la pintura de retratos: Valadon le caldeó el espíritu con un hálito asperamente fogoso que Moreau entibiaría después, sin extinguirle por completo.

Tres influencias bien definidas y distintas comparten la primera época de Jorge Desvallières. Y en el fondo de ellas el realismo y el idealismo sostienen la eterna disputa. La vida y el ensueño se reparten los temas de sus obras. A las Exposiciones envía retratos femeninos de una elegancia un poco rígida, donde la mujer retratada mantiene actitudes de ídolo en un cálido y rico ambiente de camarín religioso en el que se vislieran y amaran cocotas. Pero también expone los llenzos *Arqueros*, *Narciso*, *Gollath*, *Eros*, inflados de literatura reminiscencia.

El *Retrato de mi madre* señala su perfección como retratista. Es sereno, de una gama reposada y grata, una entonación recogida y plena, sin embargo, de dulce elocuencia. Se piensa, ciertamente, en Baudelaire cuando afirmaba que el retrato es: «*Un modèle compliqué d'un artiste.*»

Esta complicación—colaboración más bien—acentúa, agudiza la profundidad del carácter expresivo cuando existen íntimas simpatías ó afinidades entre el pintor y el modelo. Es el caso de este retrato de Mme. Desvallières, que supera al otro que la hiciera también Eliás Delaunay, el maestro de su hijo. Da una sensación hogareña de apaciguamiento de las horas, de la inquietud silenciosa con que una vida ya en penumbra espera la muerte...

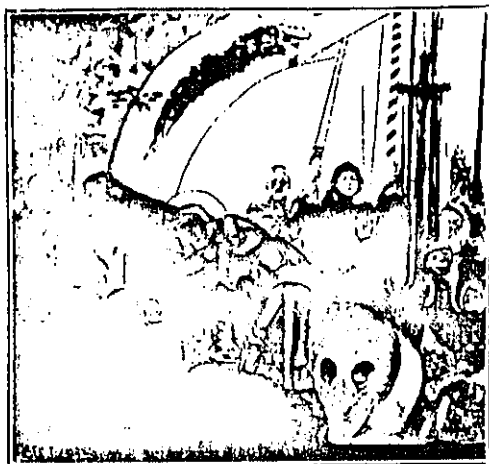
Pero la segunda época de Jorge Desvallières nos interesa más. Del retratista del intérprete pictórico de mitologías y poenáticos episodios, surge un místico de energía realista, casi feroz.

Es el decorador religioso. Pero no á la manera duizóna, beatífica, que sugieren esas dos palabras, sino rudamente, exasperadamente humano.

Ved, por ejemplo, este *Sagrado Corazón*, tan distinto de la imagen convencional y tradicional. Es un hombre trágico que se desgarrá con las manos crispadas el pecho para sacar su corazón y echarle á la multitud. Un hombre salido de esa multitud misma, enflaquecido, exhausto, casi monstruizado por los suplicios inaplacables.

Hace bien, realmente, Gustavo Coquiou al pensar en el Cristo gigante de Matías Grünewald que describe Huysmans en *Trois Eglises et trois primitifs*.

Es ese Cristo cuyo rostro, antes que en los altares, vemos algunas veces en un desfile de mendigos, ó de obreros, que encontramos en los



"Juana de Arco"



"El Sagrado Corazón"



"La joven artista"

barrios sórdidos, desamparados. de las urbes modernas, á la hora incierta de los crepúsculos, cuando la gente sale de las minas ó entra en las cúrceles y en los hospitales...

ooo

Jorge D'Espagnat es un feliz contemplador de vidas felices. Exalta la vida en cuadros; en paneles decorativos de un lirismo barroco ó de un barroquismo lírico muy agradable. Posee dones de gracia, de exuberancia y de júbilo.

No alcanza la fortaleza, la solidez ó el impulso romántico de otros pintores; pero contiene suficiente optimismo para hacernos grata su pintura y perdonables sus defectos de ampulosidad técnica ó de monotonía temática. Toda su obra son actos de una comedia placida y vistosa donde no intervienen otros personajes que mujeres y niños; donde los escenarios son jardines, terrazas sobre el Mediterráneo, ó huertos henchidos de frutos. Los cuerpos núbiles, los árboles copudos, las guirnaldas floridas trazan bellos arabescos. El color canta con la voz cálida y las sensuales ondulaciones de una contralto italiana que hubiese cumplido ya treinta años. Se respira la atmósfera un poco pesada de los jardines en las postrimerías vernales y á las horas que mejor prometen el verano ya próximo. Nos embriagan un poco estos cuadros de D'Espagnat. En el aire voluptuoso por tanta calidez de tonos encendidos, se mueve peregrina la morbidez frutal de los volúmenes.

Las figuras adolescentes, rubias, que enguirnaldan bustos faunescos de piedra; las niñas, las mujeres que se recuestan en balastradas de mármol como en el borde de nupcias tálamos, destacan sus figuras fuerte-

mente acusados cual si fueran personajes de vidriera. El agua marina, la aterciopelada verdura de los prados, la copa lujurante de los árboles tienen una pompa maciza y extraña.

Pecaminosas juglerías del color son éstas que Jorge D'Espagnat teje y desteje. Diríase que es un hábil tapicero nacido en tierras del Sur y que luego, recluso en el Norte, va recordando los espectáculos vistos en otro tiempo.

Con motivo de una de sus varias Exposiciones (la de 1937), en las "Galerías Durand Ruel" escribió acerca de D'Espagnat Mauricio Guillemot en *L'Art et les Artistes*, lo siguiente:

"Enthusiasta de los venecianos por su arte supremo de la decoración, de Delacroix por la magia violenta de sus tonos, de Poussin por la serenidad de sus composiciones, Jorge D'Espagnat, que no ha frecuentado la Escuela de Bellas Artes, que nunca se ha sometido á un taller, que no ha tenido sino maestros de elección, escogiéndolos en el pasado, se ha formado á sí mismo, feliz de vivir en el ambiente tan moderno de Renoir y de Claudé Monet."

He aquí la verdad: la influencia Renoir. No son los pintores ya citados por Guillemot, ni aun otros más, que podrían citarse, como Rubens, Tiziano y aun el Tintoretto, hallados por D'Espagnat en correrías por los museos de Europa, los que han influido más decisivamente en el autor de *Las Guirnaldas*.

Es Renoir y su concepto armonioso de la vida y su culto á la mujer y la fusión de esos tres elementos de sabrosa belleza que se confunden: carne femenina, fruto en sazón y flor recién abierta.

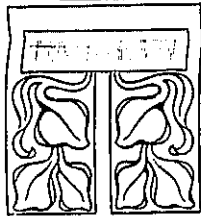
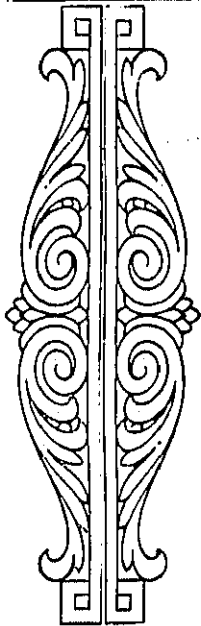
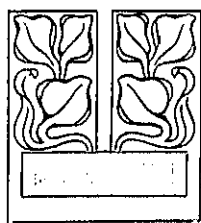
Pero la satisfacción sensual que nos causa Renoir no es la misma que nos causa D'Espagnat.

Aquel nos produce un deleite puro y permanente; éste nos muestra unos momentos y luego se evapora.



"Marthe y Josette"

José FRANCÉS



LA LABRANZA EN NIVERNAIS, cuadro de Rosa Bonheur, que

ROSA B

Si esta incompleta y desquiciada *Exposición de Pintura Francesa*, que no ha visto nadie y ha desdenado todo el que no perteneciera al «Comité de Aproximación—¡Alejamiento, diría yo!—franco-español», no representa la pintura francesa hasta 1918, tampoco representa la pintura francesa nada más que a partir de 1870, según había prometido.

Había obras muy anteriores a 1870 en el desdichado conjunto que tan moderno les parece a los Sres. Bilbao, Villegas y Dawant. Encontramos, por ejemplo, la *Vista de Venecia*, de Ziem, que figuró en el Salón de 1852; *La Molurta*, de Hébert (Salón de 1850); *Las espigadoras*, de Julio Bretón (1853); *La labranza en Nivernais*, de Rosa Bonheur, que obtuvo primera medalla y fué adquirido por el Estado en el Salón de 1849, y otras menos importantes.

Lo peor es que hayan elegido precisamente a pintores de segundo orden, y en cambio se prescindido de otros contemporáneos suyos é infinitamente decisivos en la evolución de la pintura francesa durante el siglo xix.

No pedimos Ingres, ni Delacroix, ni Gericault, ni Decamps, ni siquiera Corot, teniendo que, si retrocedemos demasiado a los principios del siglo xix, resultara más grotesca todavía esa fecha primera del ciclo arbitrario é incompleto del Comité franco-español. Pero ¿por qué no han venido obras de Rousseau, Díaz y Danbigny? ¿Por qué no se ha pensado que habría sido interesante ver, junto a los bueyes y los rebaños corderiles de Rosa Bonheur, los lienzos simultáneos y semejantes de Troyon y de Jacquet?

No imaginaron indispensable el anacronismo de Ziem, Bretón y Hébert en una Exposición de 1870 a 1918, y no observáramos la ausencia de Chasseriau, el amigo de los dioses por su óbito prematuro, a quien se debe tal vez las sendas orientaciones idealistas de Puvis de Chavannes y Gustavo Moreau. No tendríamos que reprochar la falta de Courbet y de Millet, los iniciadores del realismo moderno en la pintura francesa. Un solo cuadro de cualquiera de estos

dos maestros vale por todas las obras juntas de los que, anteriores al famoso ciclo, figuraron en la Exposición del Retiro.

ooo

Rosa Bonheur es una figura interesante. Desde luego, entre los cinco ó seis cuadros «resucitados» para la Exposición del Retiro, *Labranza nivernesa* es el más importante.

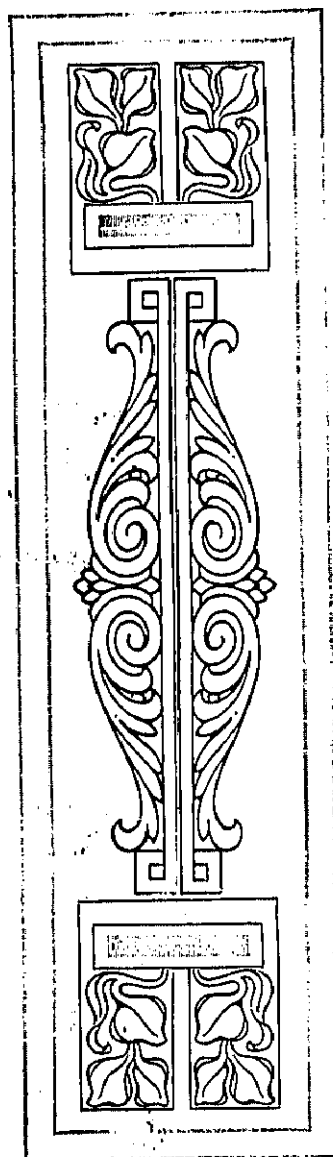
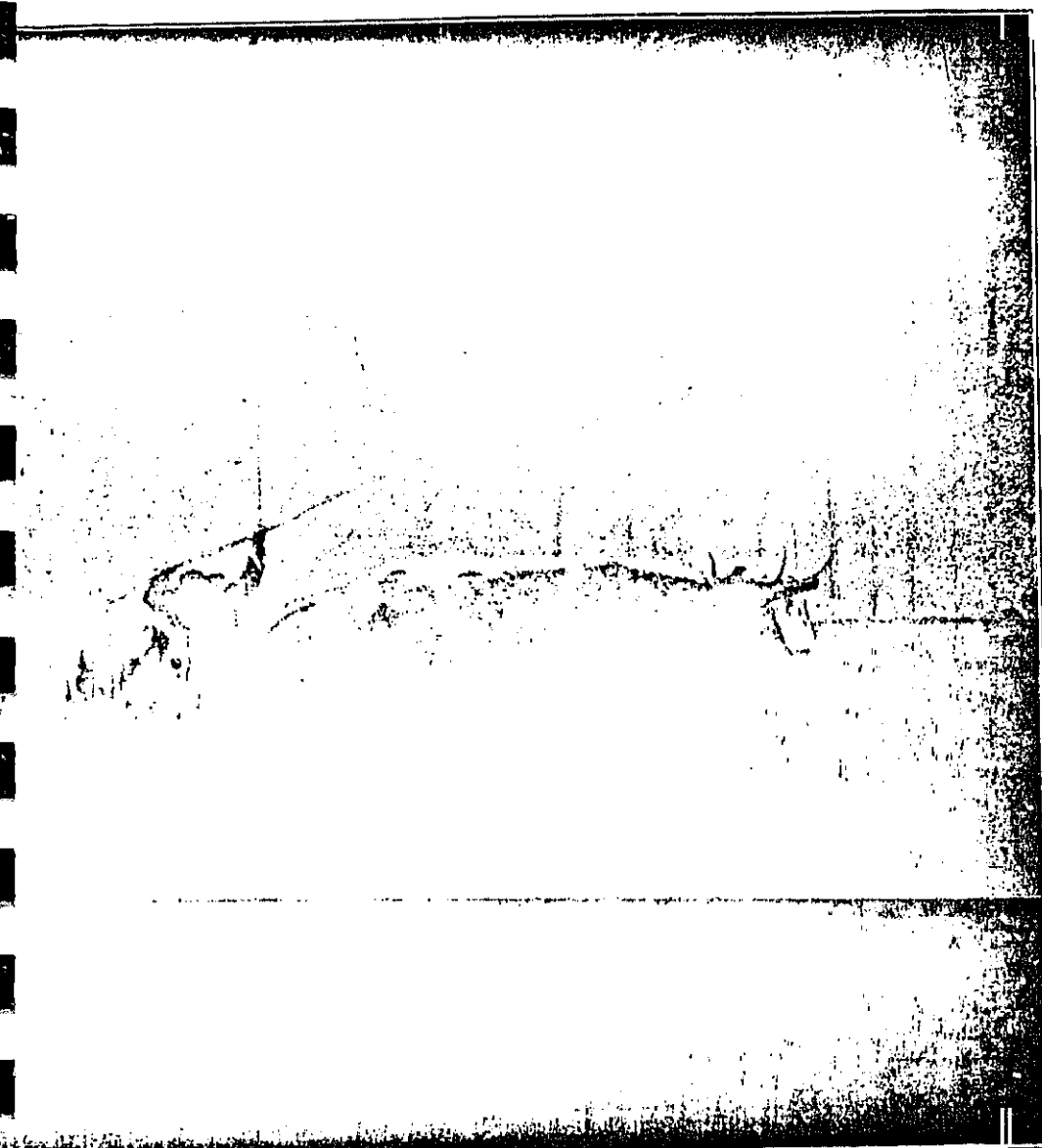
Rosa Bonheur evoca en nosotros el recuerdo de la George Sand, vestida de hombre y reclusa; en sus últimos años, en Nohant para escribir libros de un ruralismo doctrinario y exaltado. Jorge Sand está hoy día muy lejos de nosotros. Rosa Bonheur, también. Pero vemos con cierta simpatía los cuadros de esta última, mientras nos sería absolutamente imposible leer ningún libro de la enfadosa devoradora de Musset y de Chopin.

Si la escritora en su vejez, y la pintora siempre, reflejaron en sus obras la campesina paz, los ambientes de labriegos y la vida ruda y sencilla de granjas y masías, Jorge Sand empleaba los animales compañeros del hombre, las dulces bestias de labor y pastoreo, como elementos secundarios. Rosa Bonheur prescindió, en cambio, del hombre ó le utilizó como detalle complementario. En cambio, prestó a los animales toda su atención.

Rosa Bonheur es el animalista más destacado entre los pintores franceses. Así como Barye lo es entre los escultores.

Constancio Troyon y Carlos Jacquet rivalizan con ella en el propósito de franciscano amor a los humildes é inferiores hermanos del hombre. Los tres artistas evocan en sus lienzos bucólicas escenas, románticas agrupaciones de ganado a las horas magas de los crepúsculos; bueyes pesados, robustos, de apacible mirar, que arrastran el arado, entre la gleba terrosa, en los tristes amaneceres, y los carros llenos de uva y de cánticos en las tardes cálidas de la

FRANCESA



en la reciente Exposición de Pintura Francesa, en el Retiro

BONHEUR

... las vacas, que mueven sus cencerros y sus ubres repletas, camino de los establos; los grises y lanudos tumultos de los apriscos; los caballos de putas peludas y flancos poderosos, que montan los finos, y las yeguas y potros de remos finos, piel lustrosa y ojos centelleantes, que brincan y relinchan, esperando el momento de ser trasladados a los mastines, con sus garras ásperas y sus pupilas brava y sus bosques que desnudan, con una carnífera y feroz amenaza, los colmillos agudos en las terrosas; los corderillos, indefensos y juguetones, como niños, y que se balancean al verse olvidados, cuando los retornos del rebaño... en Rosa Bonheur hay una profundidad filosófica y una sensibilidad que no tienen Troyon ni Jacqué. Pinta con el vigor de un hombre y sienta el espíritu de una mujer, muy mujer.

ooo

Rosa Bonheur nació en Burdeos el 22 de Marzo de 1822. Su padre, Raymond Bonheur, pintaba y daba lecciones de dibujo en un colegio de señoritas; además, escribía obras como el *Carnet de Theogynodendrophile*, que, según se dice, su título, expresaba las ideas de un amigo de Dios, de la mujer y del hombre. Inevitablemente, Rosa Bonheur había de sentir acunada y encajonada por el doble impulso del arte y del amor a Dios en la exaltación de la naturaleza. Alguna vez ha dicho la propia artista: «L'innocence define tout ce que he buscado», lo cual demuestra ya la ideología de esta pintora, en apariencia intrascendente y sin otra finalidad que un realismo emocionado. Los diez y nueve años (en 1841) expone por primera vez en el Salón. Es el cuadro titulado *Cabras y carneros*, ejecutado a la manera sobria y áspera del segundo maestro León Cogniet. En 1845 expone *Vacas pastando*, y obtiene la primera medalla. En 1849 presenta el lienzo *Labranza en Nivernais*, que

es premiado con primera medalla; en 1853, el famoso *Mercado de caballos*, que había de alcanzar, muchos años después, el precio de 250.000 francos. En 1863, le concedían la cruz de la *Legión de Honor* — elevada a la roseta de oficial en 1894 —; en 1873 obtenía un éxito clamoroso en el Salón con un conjunto de cuarenta lienzos, que la consagraban definitivamente. Y el día 25 de Mayo de 1900 fallecía en una finca de su propiedad en By (Seine-et-Marne).

En Fontainebleau se ha levantado un monumento a su memoria. Lo remata una figura de buey de tamaño natural, modelada por la misma artista — que era también notable escultora —, uno de esos bueyes reposados y nobles que tanto amó en vida, una de esas bestias apacibles, blanquirojas, que vemos en la serena mañana nivernesa avanzando sobre los surcos humedecidos.

ooo

Los dos cuadros más importantes de Rosa Bonheur son *La labranza en Nivernais* y *El mercado de caballos*. Idéntica finalidad expresiva tienen ambos, igual ímpetu colorista los afilia entre las obras maestras de la época.

La labranza en Nivernais es una página robusta y sana, un episodio tranquilo de la vida campesina, reproducido con singular fortuna. Cuando apareció en el Salón de 1848, el seráfico Galimard, que escribía sus críticas de arte con plumas de los ángeles que pintaba en sus cuadritos bobalicones, se indignó viendo cómo el público «se complacía con escenas ordinarias, cuyos protagonistas eran bueyes y carneros».

El mercado de caballos, cuyo original está en Nueva York, y del que existe en la National Gallery una réplica, transforma el reposo lento de *La labranza* en una vibración vigorosa, en un tumulto fuerte y bravo.

José FRANCÉS

LA MODERNA PINTURA FRANCESA MAURICE DENIS



"Los juegos apolíneos"



"La Anunciación"

En Maurice Denis, tan claro, tan pleno de sencilla gracia, tan expresivo en sus armonías simples y luminosas, se anticipa a las crisis exégesis de sus contemporáneos. Desde entonces, no se limita al lenguaje de las formas o colores, y escribe páginas orientadas, al mismo estético de su pintura. No esos novelistas, feroz ó deliciosamente vivos, que cambian no más el nombre del artista para ofrecer al público íntimos episodios de su vida propia, Maurice Denis va en escritos explicándose, comentándose, desdiciéndose a sí mismo, a través de artistas ali-orientaciones que le son gratas. Son preparan un simpático narcisismo, motivos prolongar en la literatura su arte, que, sin embargo, no tiene nada de hermético. Poco a poco, y seleccionando luego entre varios estudios publicados en revistas de arte, ha ido formando ese volumen *Teorías*, uno de los libros más interesantes y más adores del arte moderno. Es la subtítulo: *Del simbolismo y de la gracia un orden clásico*, con lo cual expresa, amente una evolución histórica de la pintura actual, sino también la evolución y técnica de sí mismo. Dentro de *Teoría* el autoexamen, la autocontemplación se entran en bellos pretextos: *El neorradicalismo*, *La pintura religiosa*, *Los discípulos de San Juan*, *Ensayo sobre el método clásico*, *La influencia de Gauguin*. aquí ahora cómo fija cronológicamente su

MAURICIO DENIS
(Autorretrato)

aparición en la pintura moderna. Al hablar del escultor Aristides Maillol, dice:

«Decorador, primero, debió, después—también él—, el conocimiento de su verdadera ruta a ese movimiento *simbolista* ó *simbolista* de 1890, que fué un verdadero tumulto de ideas, la gran sacudida de nuestra generación. Era la época en que las revistas jóvenes, los conciertos dominicales, las primeras Exposiciones de independientes, reunían en la misma fe, en un arte de pensamientos, a todos los jóvenes a quienes el naturalismo de la víspera no satisfacía, y a quienes exasperaba el academicismo oficial. Preferíamos Cezanne a los demás impresionistas, porque, con tanta sensualidad como ellos, tenía más estilo y más tradición. Lo que las audiciones wagnerianas y César Franck, Mallarmé y Verlaine fueron para los músicos y los poetas, fueron Cezanne y Gauguin para nosotros. Y no hay que olvidar nuestro culto por Puvis de Chavannes, que perpetuaba, él solo, en el Salón, la tradición de la gran pintura. Época, por siempre bendita, la de nuestra juventud, donde se elaboraba, bajo locas apariencias, una especie de renacimiento clásico.»

Mauricio Denis tenía entonces veinte años (nació en Granville el 25 de Noviembre de 1870), y ya su nombre empezaba a destacarse entre los de sus coetáneos Vuillard, Bonnard, Bernard, Roussel, Piot, algunos de los cuales había de reunir, once años después, en el *Homenaje a Cezanne*, donde, como en los sendos homenajes a Delacroix y a Manet de Fantin Latour,



"En la playa"



"El canto nuevo"



"Coronación de la Virgen"



"La orquesta"



"Psique y el amor"

se ven unidos unos cuantos artistas en la comunidad del culto a otro artista.

ooo

Pocos pintores han saboreado tan pronto, y con más permanencia, cada vez más afirmativa, la gloria como Mauricio Denis.

Aun no ha cumplido cincuenta años y tiene un prestigio sólido y una obra muy extensa detrás de él. Repasemos rápidamente esta obra:

A los veinte años, en 1890, expone por primera vez, en el Salón de Artistas Franceses, un pastel titulado *El monaguillo*; en 1891, en el Salón de Independientes, el cuadro *Misterio católico*; en 1892, *La tarde trinitaria* (inspirado en una poesía simbolista de Adolfo Retté) y *Los prometidos*; en 1893, el *panneau* decorativo *Las musas, Virgenes prudentes y Leyenda caballeresca*; en 1894, el techo titulado *Abril* y los cuadros *La Anunciación*, *La princesa en la torre* y *Desnudo*; en 1895, la decoración del hotel del conde de Kessler, en Weimar, y los lienzos *Los peregrinos de Emaús*, *La Visitación*, *La Natividad*; en 1896, el techo *La primavera* y los cuadros *Sol de Pascua*, *Jesús en casa de María* y *Rosete Coeli desuper*.

Hasta entonces, toda esta labor puede considerarse como preparatoria. Es a partir de los paneles, *la Leyenda de San Humberto*, cuando Mauricio Denis comienza el período de sus grandes obras decorativas. A la *Leyenda de San Humberto* hablan de seguir las pinturas murales de la Iglesia de la Santa Cruz, en el Vesinado (San-Germain-en-Laye), una de sus obras maestras (1899-1903), que evoca el recuerdo de los florentinos fervorosos y humildes de otro tiempo, y que en 1912, cuando la separación de la Iglesia y el Estado, fueron trasladados al Museo de Artes decorativas; los diversos decorados de mansiones particulares; la serie de *panneaux*, *Historia de Psique*, para el palacio Morosoff, en Moscú (1904); los *panneaux* del comedor de su casa en Perros-Guirec (Bretaña) (1908); los grandes lienzos decorativos *El Cristo de los niños*, *Orfeo*, *San Jorge de Capadocia* y *Nausica* (1910); *El Decamerón* (1911) y *La Edad de Oro* (1912); el enorme friso decorativo y los bajorrelieves del Teatro de los Campos Elíseos (1912); los seis paneles de *Nausica* para M. Druet.

Alternando con esta serie de pinturas murales, de grandes di-

mesiones, los cuadros de caballete y las ilustraciones editoriales, puesto que Mauricio Denis, además de un decorador de extraordinarias y propicias facultades, es un ilustrador admirable.

Comienza a comentar gráficamente obras literarias en 1889, con la edición que hizo Vollard de *Sagesse*, de Paul Verlaine, y culmina en la mirífica colección de dibujos hechos para las *Fioretti*, de San Francisco (1911). Y, además, las ilustraciones del *Voyage d'Urien*, de Glide; del *Kempis*, de la *Vita Nova*, de Eloy, de Vigny...

Y, además, en los días apasionados e inquietos de la primera juventud, en aquel período que hemos visto a Denis recordar, hablando de Maillol, los decorados teatrales para *La Belle au bois*, de Fraireaux; para el *Theodat*, de Remigio

de Gourmont; para *Antonia*, de Eduardo Du Jardin.

ooo

Mauricio Denis es el decorador por excelencia. Concibe y compone sus obras con la amplitud armoniosa y la eurytmia equilibrada que presuponen las grandes decoraciones murales. Hace cantar el color de un modo fresco, optimista y caricioso. Sus azules, sus blancos, sus rosas, sus amarillos, sus verdes, son de una pureza y de un regocijo primitivos. Sus figuras, al seguir la graciosa y noble imposición de arabescos felizmente tranquilos, completan la sensación dulce de bondad y apaciguamiento espiritual.

Si por excelencia y selección es El Decorador, en una prolongación (aburguesada, tal vez) del simbolismo y decorativismo goguinistas, especializa su género en la pintura religiosa. Una pintura religiosa candidamente optimista, en la que sólo se copian edénicas escenas de vírgenes y ángeles, ó Cristos de un alicado buen tono; en la que no se alude a torturas infernales, ni a castigos ultraterrenos, ni a la Pasión trágica del Redentor. Es el alma dulce de San Francisco, que pasa a través del hogar dichoso del pintor, sugiriéndole la idea de inmortalizar a la esposa y a los hijos en figuras paradisíacas, sobre fondos de un idealismo iluminado con luces de amanecida y perfumado con vernales florescencias.

Y es tan profundo, tan consubstancial al temperamento de Mauricio Denis este concepto limpio y sereno de la belleza, que cuando interpreta el otro motivo favorito de sus decoraciones, los desnudos femeninos en playas de cadmios y ultramarines, no causa la menor inquietud sensual. Diríase que estas mujeres desnudas, un poco regordetas, un poco bobaliconas, tienen imperdible pudor de imágenes religiosas. Sus carnes, acariciadas por la luz, refrescadas por el agua, se ofrecen a la mirada, no al deseo de quien las contempla. Y en torno de ellas se agitan los niños, también desnudos, como los ángeles de florentinas vestiduras, en torno de las Virgenes de las túnicas flotantes, las florales coronas y los nimbos sacros, en las lilíales campiñas ó los cerúleos é imaginativos ambientes que sueña este niño de Fra Angélico, después de pasar por el clasicismo de Ingres, el simbolismo de Gauguin y el naturalismo de Cézanne.

José FRANCÉS



"En la playa"

LA MODERNA PINTURA FRANCESA LUCIANO SIMON



"Marinos en el muelle"

TANPOCO estuvo bien representado Luciano Simón en la Exposición Francesa del Retiro. Figuraban en ella dos envíos: *La lección de baile* y *Día de verano*, y ninguno de ambos cuadros expresaban el acento cálido, el vigor sobrio, la serena energía del autor de *Soirée dans l'atelier*.

La lección de baile es un cuadro secundario, uno de esos lienzos donde la personalidad del artista se borra; cuadros abortados, que el propio autor olvida al cabo del tiempo y que, sin embargo, no puede ver salir de su estudio, porque la crítica y el público le tienen en la misma desestimación. Y, sin embargo, según creo, *La lección de baile* ha sido adquirido para nuestro Museo de Arte Moderno.

Después de tantos errores cometidos por el famoso Comité, viene este de las adquisiciones a coronar la desdichadísima gestión.

De este modo, los que no conozcan a Luciano Simón por otras obras, seguirán desconociendo-

le. En Luciano Simón, el pintor de tipos y costumbres de Bretaña mejora al retratista habitual de su familia y de sus amigos.

Puestos a descolgar lienzos del Museo del Luxemburgo, bien pudo, en cambio de *Día de verano*, traerse *La procesión*, que ésta sí es una obra donde se da cabal medida del talento de Luciano Simón.

Y ya que, además de un cuadro de propiedad oficial, se habla de elegir otro en el estudio del ilustre pintor, ¿por qué, en vez de *La lección de baile*, no se pensó en alguna de aquellas características escenas del país *bigouden*, tan numerosas en la obra total de Simón, donde se agitan hombres y mujeres de Penmarch, de Benodet y de Pont-l'Abbé?

Hubimos de conformarnos, ya que no con espectáculos de Bretaña, con el sítio desde donde el pintor contempló esos espectáculos. Esta habitación encristalada, donde Simón retrató a sus hijos el año 1900, titulado después a ese retra-

to *Día de verano*, era su taller estival, un antiguo semáforo, construido sobre el estuario del Odet, desde el cual se domina el mar y las landas, con sus célticos menhires...

Al hablar de Aman-Jean, aludimos a la *banda negra*, que comenzó a invadir, de un modo homogéneo y tendencioso, los Salones oficiales hacia 1895, simultánea del otro grupo de los neo-impresionistas, simbolistas y sintetistas, reunidos circunstancialmente bajo el Patronato, un poco absurdo, del Sar Peledan y su Rose-Croix.

En la *banda negra* figuraban, además de Luciano Simón, Aman-Jean, Cottet, René Menard, Blanche, Prinnet, Dauchet y algún otro, que fundaron la *Société Nouvelle* o *Exposición de Pintores y Escultores, bajo la presidencia de Rodin*.

Casi de una misma edad, y con idénticos triunfos, los pintores de esta agrupación tenían ya bien definidos sus respectivos temperamentos y

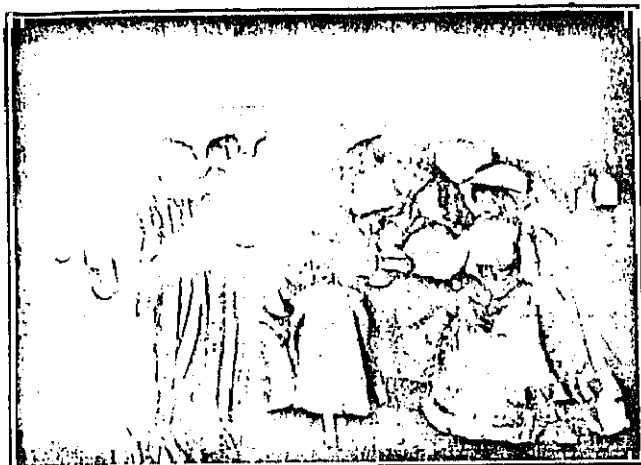


"Mujeres de Pont-l'Abbé"

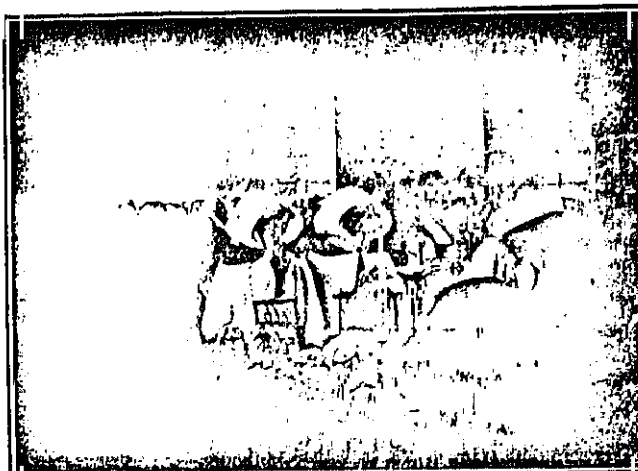


"Familia bretona"

LA ESFERA



"Fiesta en el estudio"



"Misa mayor en Finisterre"

sus tendencias distintas, ligadas por un común esfuerzo de sanidad realista y naturalismo expresivo.

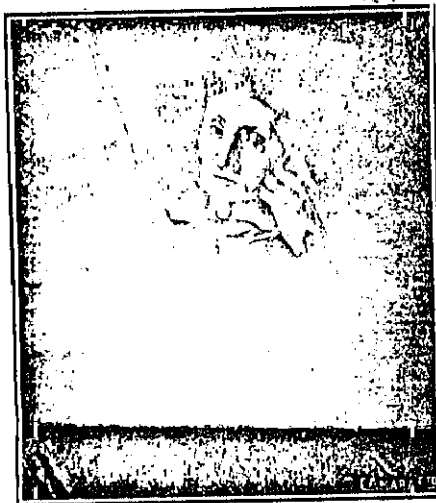
Luciano Simón se halla entonces en ese momento óptimo y fecundo de la vida humana, entre los treinta y cuarenta años—nació en París el 18 de Julio de 1861—, que señala el período de verdadera constatación artística, cuando se contempla sin apasionamientos ni narcisismos la obra de la primera juventud y va a comenzar el período de las creaciones sólidas y perdurables.

Luciano Simón ha pintado ya el retrato de su madre y *La lectura entre amigos* y *Los míos*, que marcan el principio de la serie de retratos colectivos, muy representativos en la obra pictórica de Luciano Simón. Ha inquietado ya su espíritu y su retina la triste, la recia Armórica, y ha obtenido una medalla en el Salón de 1893 con *L'Embarquement de Saint Gallonec*, y expuesto en la Nacional *Misa en Perquet* (Finisterre).

Debe advertirse que Luciano Simón no ha sido un precoz de la pintura. Antes de ingresar en la Academia Julián, siguió una carrera universitaria. Su primer envío al Salón—el retrato de su madre—fue en 1885.

Merced a esto, la obra completa de Luciano Simón responde a una trayectoria sin retrocesos, cambios ni rectificaciones. Podrán ser, lógicamente, débiles, inseguros, tímidos aún, sus primeros cuadros; pero están dentro del credo estético y de las normas técnicas que continuaban predominando en los siguientes. No se puede dividir la historia artística de Luciano Simón en épocas, atendiendo a radicales diferencias de concepto ideológico y de opuesta factura. Es siempre el contemplador tranquilo, normal—un poco falto de espiritualidad—, del natural. Pintor antes que artista, sometido a la pintura con la frialdad, a veces, de un historiador, pero con la complacencia del *metier*, que se nota, por ejemplo—salvando naturales distancias—, en Velázquez ó en Franz Hals.

Su misma esposa, Juana Simón, excelente pintora también, contribuye a resaltar esa carencia de idealismo que hay en el arte de Luciano Simón. Los temas son iguales, los modelos también, y, sin embargo, hay en los cuadros—menos perfectos—de ella una delicadeza, una ternura, una poética exaltación,



"Retrato de la madre del pintor"

ausentes en los lienzos de él. Hijos de ambos pintan ambos, y, sin embargo, bajo la mirada de la madre sonríen de otro modo; sus actitudes son más graciosas é íntimas. Y mientras Luciano Simón ve los espectáculos externos de la religión y del misticismo, las ceremonias en viejas iglesias del norte de Francia, con sus brillantes ornamentos sacerdotales, ó las procesiones de celas sombríos y musculosos, bajo el cielo gris y bajo la fatal rudeza de su fanatismo, Juana Simón evoca la dulce y soñadora ingenuidad de los primitivos; pinta escenas piadosas de la vida de María, momentos bíblicos y candorosos, rosados y dulces episodios, que dejan en el alma el blando surco aromado á Incienso, que abren las páginas de *La leyenda dorada*...

ooo

En la *Soirée dans l'atelier* culmina la serie de retratos colectivos, á la manera intimista de Fantin Latour ó á la manera orquestal de Franz Hals.

Este cuadro, que se conserva ahora en el Museo de Pittsburg, y que es una de las obras más admirables de Luciano Simón, representa á los pintores Cottet, Menard, Desvallières, Prinot y el propio Simón, acompañados de sus esposas y de sus hijos.

Son sus modelos favoritos para esta clase de obras: los amigos, la familia. Los encontramos ya en otro cuadro anterior (1899), donde vemos discutir á Cottet y Menard, mientras los hermanos Saglio escuchan y Dauchez sueña; los hallaremos de nuevo en ese delicioso y familiar momento de la *Causerie du soir* (1902), existente en el Museo de Estocolmo, impregnado de una felicidad melancólica por el suave misterio de la hora vespertal, á la luz verdosa que cae sobre el río próximo y sobre las almas, unidas por un afecto igual...

Pero aun siendo tan positivamente valiosos estos retratos de Luciano Simón, profundiados en la expresión y en la belleza por el conocimiento, cada vez más exacto, de sus amigos, de su esposa, de sus hijos, que son los modelos habituales, yo prefiero sus cuadros de Bretaña, de esa Bretaña cuya tragedia está en Carlos Cottet, pero que en Simón es una sagaz comedia de costumbres.

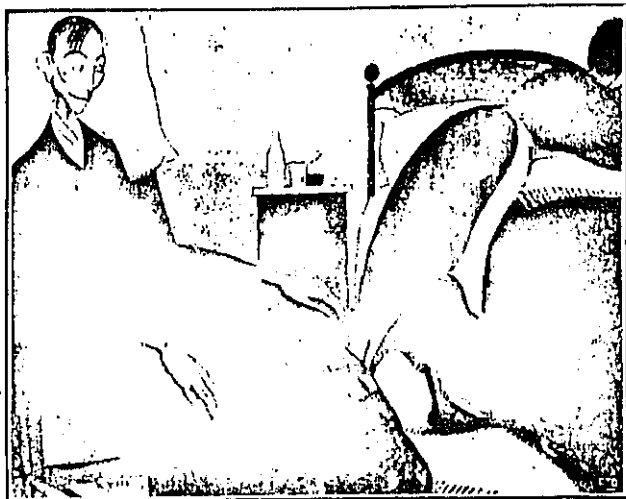
José FRANCÉS



"Ceremonia religiosa en Aolo"
(Cuadros de Luciano Simón)

LOS HUMORISTAS

EL "SALÓN" DE BARCELONA



"El convaleciente", dibujo de Prat



"Los ácratas románticos", dibujo de Castany

En los salones Mozart, y organizado, como el anterior, por el notable artista Juan Cirau Miró y el notable escritor José María de Molina, infatigables propagandistas de la caricatura contemporánea, se ha celebrado en Barcelona el II Salón de Humoristas.

Después del éxito del IV Salón madrileño, el éxito del II Salón catalán obliga a dar la voz de alarma.

Realmente, los caricaturistas y el público están equivocados. Cada vez acuden más expositores a los sendos certámenes nacionales, cada vez se destacan más personalidades nuevas, cada vez se venden más obras, cada vez acude mayor cantidad de visitantes, en tal número, que para sí le quisieran las Exposiciones nacionales. Pero en Barcelona, como en Madrid, los señores críticos se indignan

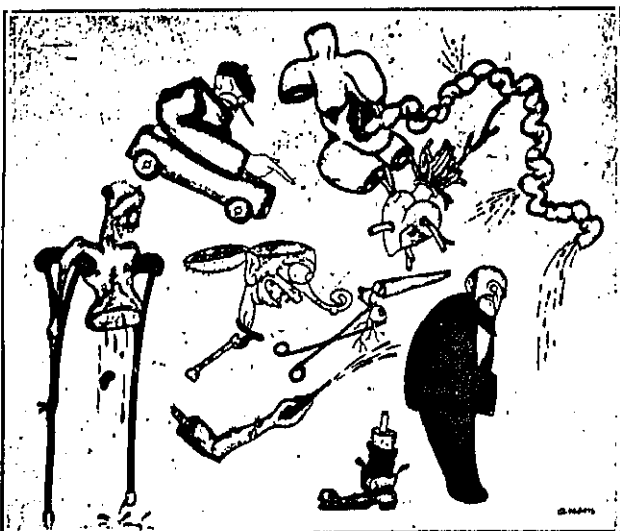


"De tierras exóticas", dibujo de "Ovi"

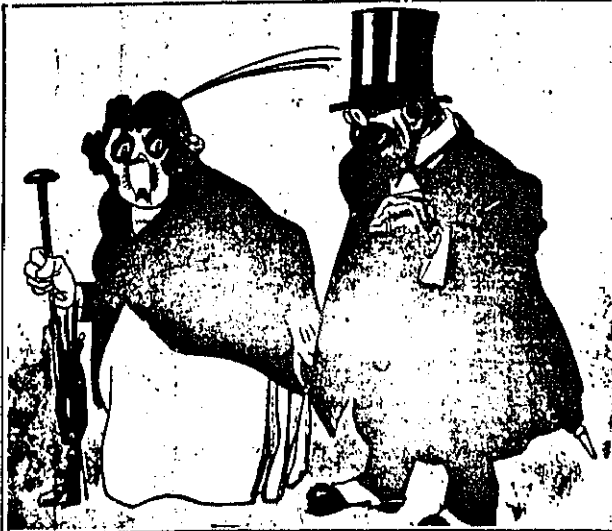
contra estos regocijados, pintorescos y, sobre todo, triunfales Salones de Humoristas.

Y los humoristas, que son buenos chicos, acabarán por tener que celebrar el CLXXV Salón madrileño y el CLXXIII barcelonés en locales propios y capaces para varios miles de obras y de personas, sin perjuicio de que los críticos sigan diciendo, dentro de ciento setenta y un años, que «en España el humorismo no existe y que los dibujantes españoles se dedican a calcar los dibujos de revistas extranjeras».

¡Oh, divino, encantador país de los rutinarios y de los gregarios, de la incomodidad de pensar por cuenta propia y del instinto imitativo, cuán bello eres para que florezca en ti el crítico, tal como se entiende aquí la crítica, sin enterarse de nada, sin saber nada, sin conocer nada, a la buena de Dios,

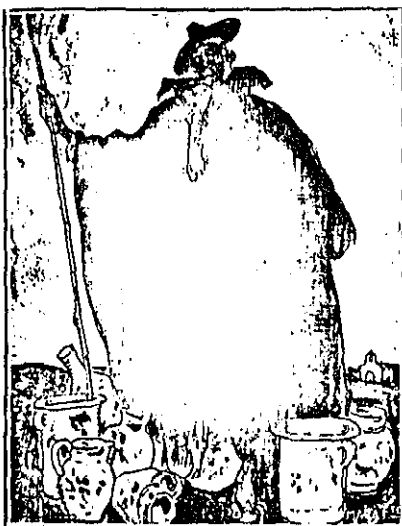


"El mal cirujano", dibujo de "Anem"



"La tasa de la harina", dibujo de Cornet

LA ESFERA



"El alcalde de Talavera", dibujo de Junceda



"El espejo", dibujo de Antón Farré



"El descendiente", dibujo de Grau Miró

y repitiendo lo que al primero se le ocurrió como idea luminosa y demoledora!

Pero, así y todo, yo creo que para los próximos Salones de Humoristas debe solicitar la crítica, previamente, que no consientan su apertura las autoridades.

Mientras llega el acuerdo, que evitaría, indudablemente, quedar en ridículo a los detractores de la caricatura española, los humoristas catalanes han celebrado su II Salón con mucha fortuna. Han concurrido a él setenta y ocho artistas, con doscientas cuarenta y nueve obras. El ministro de Fomento, el Real Círculo Artístico, el gobernador civil de la provincia y otras ilustres personalidades han concedido premios-adquisiciones, que un jurado, compuesto por los caricaturistas Apa, Picarot, Grau Miró y Noguera Oller, otorgó al mérito total de las obras presentadas por cada expositor, y elegir después, entre ellas, una para ofrecerla al donante del premio respectivo.

El fallo fué el siguiente:

Premio del Real Círculo Artístico: a Pedro Prat Ubach y elegida su obra *El convaleciente*. Premio de D. Rafael Morató: a Exoristo Salmerón (Tito), por *La Marcha Real*.



"Barrios bajos", dibujo de "Lotus"

Ojalá, que cultiva el humorismo hasta en los precios, puesto que tasaba sus caricaturas *Nueva York*, *Tórtola Valencia* y *Nijluskys*, en 15.000, 13.174 y 12.000 pesetas, respectivamente; *Picarot*, que ha logrado el honor de ser reproducido y comentado en los álbumes de Grand Carteret, el gran crítico francés, autor de tantas y fundamentales obras acerca de la caricatura; Prat Ubach, el artista recompensado con el primer premio, y que tiene hoy día una admirable personalidad entre los modernos dibujantes españoles; Roqueta, cada vez más obsesionado por Xavier Gósé; Pepita Sagarra, cada vez más obsesionada por Joaquín Xaudaró.

De Madrid han enviado los caricaturistas y dibujantes Antequera Azpiri, Manuel Bujados, José Cuesta, Dehesa de Mena, Fresno, Galván, Gutiérrez Larraza, Giráldez, K-Hito, Loigorri, Masip, Periquet, Pedraza, Ribas y Tito.

Figuraban, además, los dibujantes extranjeros Wilkinson (inglés), Nurdin, Felter (franceses), Ros W. (argentino) y Tino (cubano).

Por último, Vidi expone unas caricaturas escultóricas; Miria, varios juguetes, y Luis Barrillón y José Barrillón, varias ingeniosas *Curiosidades*, hechas con materiales absurdos.—S. L.

Premio del ministro de Fomento: a Luis Elías (*Anem*), por *El mal cirujano*. Premio de D. J. Collaso Gil: a Ricardo Opisso, por *La Papetera Española*. S. en C. Premio del marqués de Alella: a Valentín Castanyas, por *Ya se lo dirán de misas*. Premio del gobernador civil de Barcelona: a Federico Borrás (*Lotus*), por *La Giralda*, de la serie *Los barrios bajos*.

Como es lógico, el grupo más numeroso lo constituían los dibujantes y caricaturistas catalanes, entre los que se distinguían: *Anem*, el hermano de Apa, que presentaba dos caricaturas, tituladas *El mal cirujano*, *Romanticismo*, y las personales del músico Martí y el pintor Serra; Brunet, el veterano de la caricatura política en *El Diluvio*; Castanyas, que en poco tiempo ha logrado destacar su personalidad; Cornet, otro maestro de la caricatura política, de la sátira punzante y agresiva; *Ele*, original, de una estilización arbitraria y jocunda; Antón Farré, excelente dibujante e ilustrador de positivo buen gusto; Grau Miró, alma de estos certámenes y autor de cinco obras intencionadas y graciosas, donde la más notable era *El descendiente*; Xavier Güell, elegantísimo, de una extraordinaria distinción; Ramón Jou, de noble y señorial buen gusto, muy francés; Junceda, otro de los maestros de la caricatura catalana; *Lotus*, que, con la serie *Barrios bajos*, ha obtenido un positivo triunfo; Luis Fernando, el cubista de los caricaturistas, autor de un delicioso *Gobierno nacional*; Opisso, el picaresco *Rigre* de las publicaciones galantes;



"L'amant du coeur", dibujo de Xavier Güell

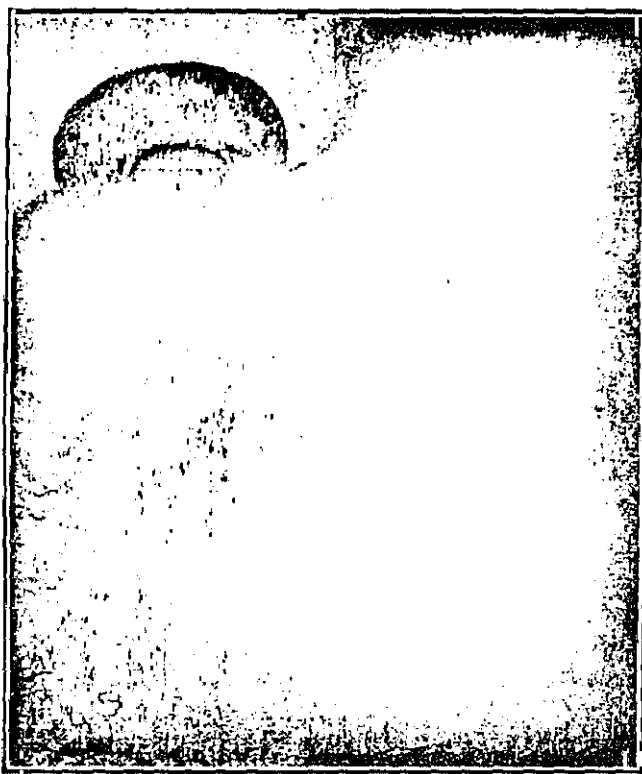


"Amor que vence al amor", dibujo de "Ele"

LA MODERNA PINTURA FRANCESA ODILON REDON



"Mujer"



"Alegoría"

Le docteur Pascal, Emilio Zola describe, hablar de la pintura exaltada y misteriosa de Clotilde Rougon, la pintura de Odilon

t de suite elle se satisfaisait, retombait dans cette floraison extraordinaire, unique, d'une fantaisie telle que jamais elle peignait créant des roses au cœur saignant, des larmes de souffre, des lis pareils à des de cristal, des fleurs même sans forme élargissant des rayons d'astre, laissant les corolles ainsi que des nuées. Ce jour-là feuille sabrée à grands coups de crayon était une pluie d'étoiles pâles, tout uniment de pétales infiniment doux; tandis qu'un coin, un épanouissement innommé, aux chastes volées s'ouvrait.

La Pica comienza su serie de tomos, so gli albi e la cartelle, con un estudio *Artistas macabros* (Redon, Rops, De Joya), y de él son las siguientes frases: «è tutta una serie di altre litografie dai terribili e terrificanti, di un' invenzione travagante e filosofica, per cui il Redon così alle fantasiose larve della Magia, alle inedite forme degli infusori e del rivellate dal microscopio all' occhio dello », e senza, d' altra parte trascurare di alle miserabili facce umane le più proche del dolore e della malattia per tras-sui meriti volti di donne, di fanciulli pre-avvizziti, che, enigmatici e parosi, nelle sue stampe fra la tenebra para la castica agitazione di esse tre in-

no, Luis Vauxcelles, en *Le Carnet des Mayo*, (1917) dice: «Les trois dieux de e intérieur et secret furent Leonard, et Dürer, Odilon Redon fut un souffla-

es citas sugieren la obra y el espíritu visionario, que falleció en París en 1916, a los setenta y cinco años de una lenta subjetiva, celosa de cuanto, por diera atacar su integridad. de esta vida tan dilatada, Odilon Redon presenciando diversas evoluciones

pictóricas, sucesivas imposiciones estéticas; vió cómo los revolucionarios se transformaban en clásicos, cómo las escuelas se derribaban y substituían unas a otras. Contempló el desfile apasionado de los hombres y las obras de un ciclo proteico, que comienza en el realismo de Courbet y termina en el cubismo de Picasso.

Y Odilon Redon, impasible, ajeno, infatigado a tantos esfuerzos colectivos ó individuales para la interpretación de la belleza, iba pintando sus cuadros, dibujando sus litografías, ilustrando sus libros favoritos, con un desdenoso alejamiento del mundo coetáneo, donde los otros se agitaban, y de la gloria, que los otros sollicitaban.

Jamás concurrió a ningún Salón oficial. La mayoría de sus cuadros eran pintados para el marchante Hessel. De sus litografías hacía tiradas muy cortas, de cincuenta ó setenta y cin-

co pruebas, á lo sumo, y destruía después la piedra.

Y, sin embargo, este pintor inquietante, hostil al juicio de las multitudes, ha conseguido una reputación perdurable, que cada vez se irá ampliando más.

Sucesivamente, desde las páginas curiosas de Huysmans, en *Certains*, y las más comprensivas de André Mellerio, en *Le mouvement idéaliste en Peinture*, y de Maurice Denis, en *Theories*, hasta el catálogo completo de sus litografías, editado en Holanda el año 1913, los artistas, los críticos y los escritores aficionados á la pintura literaria, van iluminando el mundo alucinado, morboso, de sus creaciones, y ponen un fervor, casi enfermizo de tan autoemocionado, en comentarle, conservándole su carácter de selección y pureza.

Porque Odilon Redon no será nunca —y en ello hacen hincapié muchos de sus comentaristas, como una vanidosa satisfacción de amor propio— un artista popular.

Ramas del mismo recio entronque, su colorismo y su fantasía, se separan luego según las obras é incluso según las épocas de su vida. Había de predominar, con el tiempo, el pintor sobre el grabador ó ilustrador. Se sosegaría el espíritu, conturbado por ensueños malsanos, por autosugestiones macabras, en las evocaciones vagarosas de un Oriente idealizado, ó en melancólicos jardines de una flora química, donde iba formando sus ramos delcadísimos, que luego pintaba dentro de cacharros chinoscos.

En sus litografías, en sus ilustraciones á Poe, á Baudelaire, á Mallarmé, á Picard, el asunto, la idea, lo es todo. En sus cuadros, no es nada. Y, sin embargo, estos últimos dejan más profunda huella en el espíritu, causan una complacencia íntima al sentirnos agitada la sensibilidad, como un bien templado instrumento de cuerda por los dedos hábiles de un virtuoso.

Todo está sugerido, insinuado, en los lienzos de Odilon Redon: mujeres, paisajes, alegorías y flores. Sus mujeres tienen una anacrónica imposibilidad para nosotros. Visten trajes contemporáneos, llevan tocados de hoy ó de un ayer muy próximo, han respirado los mismos días que nos-



ODILON REDON
(autorretrato)

LA ESFERA

otros ó que nuestros padres, y, no obstante, parecen mucho más remotas é inaccesibles. Una donante de retablos primitivos, arrodillada entre los personajes de la Pasión por los germanos ó los italianos de los siglos XIII ó XIV, las opulentas flamencas de Rubens, las infantas de Sánchez Coello, las majas de Goya ó las semidiosas galantes de Boucher, parecen más cerca de nosotros, más fraternales, de aquellas que iluminan ó internan nuestra propia vida, que estas mujeres que retrata Odilon Redon, mirando, alternativamente, hacia sí mismo y hacia ellas.

Sus alegorías llevan títulos clásicos ó modernos, pero tampoco permiten una cronología exacta. El orientalismo de sus paisajes, de sus hombres sagrados, que por estos países cruzan, es distinto al orientalismo estilizador de las modernas tendencias pictóricas. Estas vuelven la mirada hacia el Japón, mientras Redon fija las suyas en las remotas dinastías chinas de los Han, de los Tang, anteriores á Jesucristo. Son así de complicadas y misteriosas sus selvas, de ingenuos sus mares, que surca un arcaico velamen; sus Budas, que tienen la túnica y el hieratismo enigmático del Sakya Muni primitivo.

Y, sobre todo, sus flores, que, si en formas y colores se asemejan á las terrenas, están libertadas de su carácter terrenal por una divina valoración de matices, inéditos antes de Odilon Redon, y de los cuales se ha llevado el secreto.

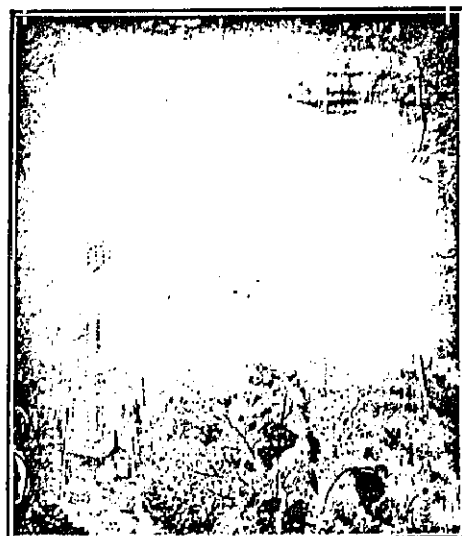
Raras armonías forma con ellas Odilon Redon. Como lógica consecuencia de sus tonos caricícosos ó vibrantes, de sus acordes violentos ó delicados, se imagina la diversidad embriagadora de sus perfumes. Diríase que contienen zumos para narcóticos enloquecedores, que en ellas los alambiques encontrarán ilcores de más terrible poder visionario que los ya conocidos, donde la pobre Humanidad se refugia para olvidar. O, tal vez, estas flores son inodoras, son impalpables. Van á deshacerse en polvo si las tocamos



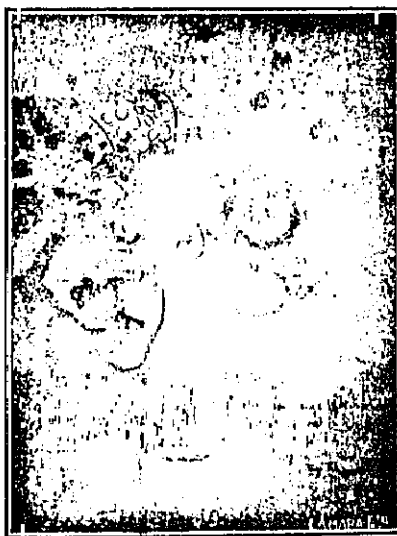
"Retrato de mujer"



"El carro"



"Paisaje"



"Flores"

(Obras originales de Odilon Redon)



"Coloso"

con nuestros dedos, y acaso el artista las fué pintando, no en una copia apalsonada del natural, sino en un recuerdo diurno de nocturnas pesadillas.

ooo

Veamos ahora los dibujos, las litografías. Son comentarios gráficos á los poemas y cuentos de Edgardo Poe: «Poe del blanco y del negro», nombra Vauxcelles á Redon, á Las flores del mal, á El Juizado, de Picard.

Cráneos mundos, esqueletos, serpientes, larvas, fantasmas translúcidos, lugares abruptos, bajo nórdicos soles de media noche; monstruos de una fauna abisal, chapoteos de la imaginación en paludes, donde la fiebre fuera una sirena tentadora...

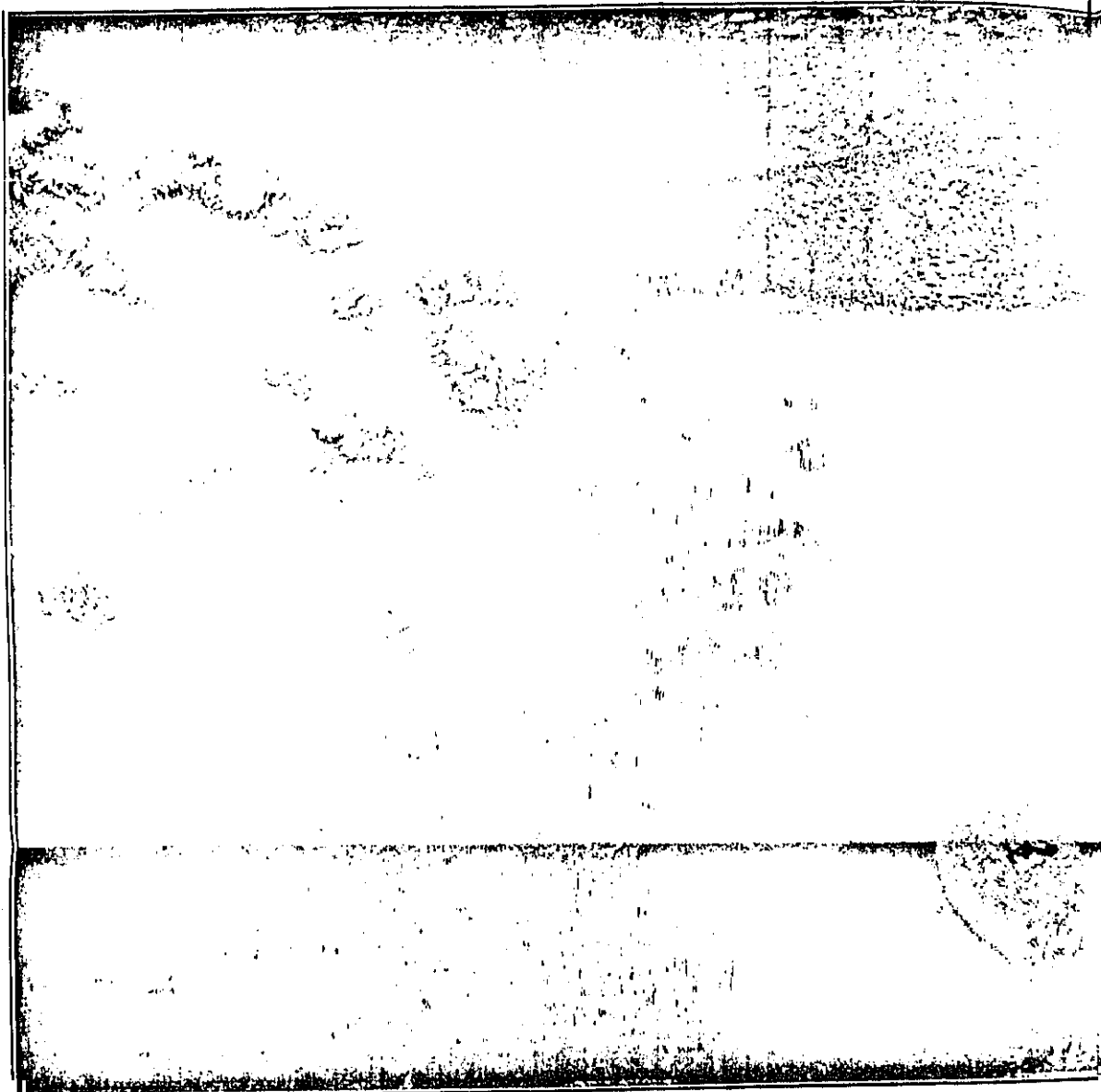
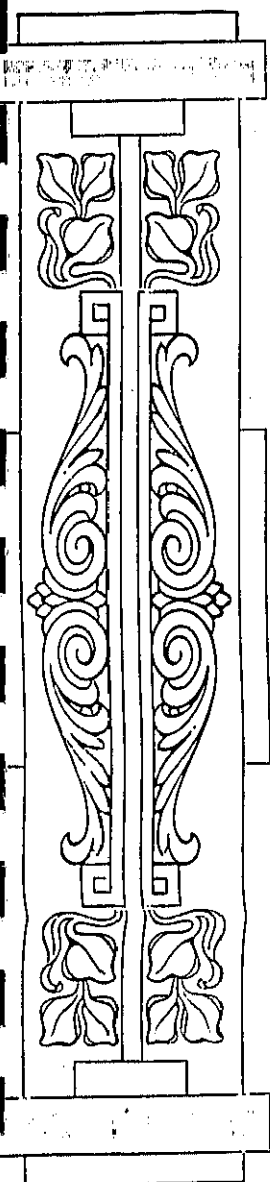
No obstante, la impresión macabra de estos dibujos es inferior á la impresión de sus flores sensitivas, sensibles, dotadas de una extraña vida, independiente de su floral sumisión á la tierra y á la luz. En los dibujos, Odilon Redon se acerca menos todavía al propósito que informa todo el «esotérico misticismo» de su obra. Porque tal vez Odilon Redon no sintió nunca, á pesar de los setenta y cinco años de su existencia, pródigamente consagrada al arte, la plena satisfacción de haber logrado desentrañar el misterio que consumía su imaginación y deslumbraba su retina.

Matlarmé le escribió, en cierta ocasión: «El estudio de mujer, que llamáis tan justamente diosa de lo inteligible, nos saca, á pesar nuestro, de la pesadilla; pero mi admiración va plena y recta hacia el gran mago, inconsolable y obstinado buscador de un misterio, que él sabe no existe, y que perseguirá siempre por eso mismo, con el duelo de su lúcida desesperación, porque *¡fesa hubiera sido la verdad!*»

Y esa verdad inaccesible es la que, tal vez, sólo ha visto Odilon Redon después de su muerte entre las flores, extrañas como las suyas, que crecen á ambas riberas del río fatídico, por donde la barca, repleta de almas, boga sin ruido sobre las aguas negras y profundas...

SILVIO LAGO

LA MODERNA PINTURA FRANCESA



LAS DEVANADORAS, cuadro de Henri Martin

En la Exposición Francesa del Retiro figuraban dos cuadros de Henri Martin: *Les devanadoras* y *Le bassin de laurier roses*. Ninguna de ellas dotada de suficiente poder expresivo y representativo de su personalidad.

La fuente de las adelfas era el más íntimo, el más recogido, donde asomaba la grave simplicidad de Martin. *Las devanadoras*—presentado por Martin en el Salón de 1912—, con sus proporciones excesivas, con su «azudización de faceluras», era como un grito desgarrado en medio de una emocionada confidencia.

Si no destruir—porque esto es imposible—, amortiguaba un poco los Monet, los Sisley, los Pissarro; ennegrecía *Le pauvre pecheur*, que había en la misma sala. Diríase que una maléfica intención colgó este enorme lienzo en un sitio donde dañaba a las obras ajenas y se perjudicaba de acritud a sí mismo.

No es *Las devanadoras*, ni mucho menos, uno de los mejores lienzos de Henri Martin; pero puede, no obstante, verse en él su fórmula, su lenguaje pictórico: los empastes sabrosos, donde se acumulan los tonos enteros; el hormigueante luminismo de sus azules, rojos y amarillos; la libertad atmosférica, donde vibra el cielo y asciende la campesina paz...

Todo esto, insinuado, prometido sin cumplimiento, como un vago estribillo de sus obras anteriores, sin que revele plenamente la «armonía tranquila» y la dignidad grave que representa Martin en la moderna pintura francesa.

ooo

Las diversas renovaciones, substituciones, técnicas más bien, del impresionismo y del neoprimpressionismo, han sido aprovechadas por Henri Martin para alcanzar esta serenidad reposada y esta luminosa diaphanidad de sus composiciones decorativas y de sus paisajes.

«¡Con qué seguridad se pintará, una vez descubierta la ley de los complementarios!», decía Carlos Blanch.

Esta seguridad la posee Martin, aprendida en el divisionismo de Seurat y de Signac. Ofrece el ejemplo de cómo se obtienen las formas por vibraciones y contrastes de los tonos; el abandono de la perspectiva teórica por la perspectiva natural, en una lógica consecuencia de salir al aire libre, fuera del enra-

regido ambiente y limitado espacio del estudio; las pinceladas de color enteras sin mezclarlas antes sobre la paleta, sino procurando la fusión óptica.

Así, alcanza un brío y una brillantez cromáticas donde la sugestión impetuosa de la nota empapada de luz no excluye la dulzura del sentimiento, el suave trémolo de una sensibilidad agitada blandamente por íntimas emociones.

Se piensa en Puvis de Chavannes, en la frase del maestro, frente al cuadro de Henri Martin, *Serenidad*, el año 1897: «Celui-ci sera mon héritier».

Es un Puvis de Chavannes menos patético, menos clásico, menos profundo pero más humano, más ungido de pantelismo, más saturado de naturaleza.

Cuando Puvis de Chavannes le precedía la herencia en el arte de las devanadoras murales, immortalizadoras del espíritu francés, Henri Martin atravesaba la crisis de su temperamento. En *Serenidad*—como años antes en *La inspiración*—todavía vuelan sobre el realismo de los hombres contemporáneos de los paisajes impregnados ya del amor sano a la Naturaleza, que había de ser su orientación definitiva, las obsesiones literaturizantes y simbolistas de primitiva y equivocada orientación. Sobre grupos humanos de diversas edades cruzan corpóreas las tres musas con sus lirios, inevitables antes en todos lienzos de Henri Martin.

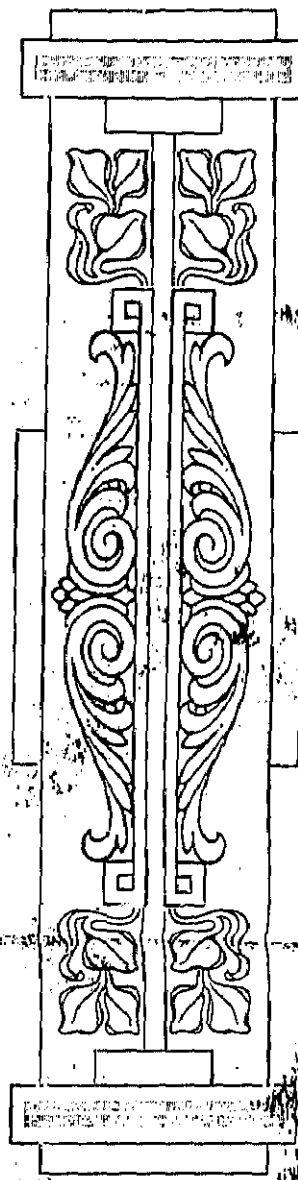
Es a partir de *La inspiración*, de *Serenidad*, de *Bucólica*, que significa el entrenamiento para el magnífico tríptico *Los guadaneros*, cuando Henri Martin se ve en sus obras como en un espejo, que le satisface por veraz. El instinto ha triunfado de los prejuicios literarios y artísticos. Es, como dice muy justamente Aquiles Segard, «el viajero que retorna de muy lejos hacia su pueblo al distinguir, desde lo alto de un montículo, la torre de la iglesia, la tienda de brazos, saludándola...».

Ya Henri Martin habla de perseverar en este renacimiento afectivo a la tierra que le vio nacer. Estrofas de un himno majestuoso, exaltadamente lírico, desde *Les Faucheurs*, todos sus cuadros.

Campos, aldeas, hombres del agro, ríos tranquilos, un mismo cielo a horcas y cruces, campesinas que lactan sus hijos en la paz egológica de las tardes, luegas bíblicas de un pastor meditabundo entre la humilde agrupación de la

HENRI MARTIN

LA ESPERA



guró en la última Exposición del Retiro

entes que danzan en rondas claras y cantarinas, azules hori-
res del Sur, siluetas meditabundas de discípulos en torno de
losa que gusta de enseñar al aire libre, como los antiguos...
nuelto en una como polvareda de luz, como si la lumbrada
n finísima lluvia sobre la tierra y los seres, como si el alma,
n, de este hijo del mediodía francés, se desgranase semejante
de una fontana en la soleada vernalidad de un jardín.
escenas melancólicas u optimistas, dentro del tema único de
natal, desenvuelve la pintura de Henri Martin en cuadros, en
dores de un sutil temperamento de colorista, cuyas obras prin-
Faucheurs, del Capitolio de Tolosa; *Le Travail*, del Ayunta-
ella; *Crepusculo*, premiado con la medalla de Honor el año 1907;
al, de la Sorbona, y el panel decorativo de la Alcaldía del déci-
ris, donde las bodas ciudadanas contemplan, por unos instantes,
e de una familia campesina al pie de los altos olmos que jalonan
o del Garona...

gnificación naturalista, estos primordiales motivos de la pintura
n, no los hallamos en las obras de su primera época. Es la flo-
durez, el fruto de su estilo.
ha sido, hasta los treinta y cinco años, como un hombre ex-
ciudad desconocida; como uno de esos espíritus, demasiado
un poder magnético ajeno sugestionara, imponiéndole una vida
estuerzos estériles.

nació en Tolosa el 5 de Agosto de 1880. Tempranamente, en
juventud y adolescencia que dejan honda huella en nosotros, ya
esviado Henri Martin del camino que había de elegir muchos
él, que había de pintar la vida rural, los libros espectáculos del
rado horterilmente en un almacén de paños.
su precoz entusiasmo por el arte va a salvarle. Abandona el co-
en la Escuela de Bellas Artes de Tolosa, obtiene en esta últi-

ma el premio y la pensión que á los diez y nueve años le consienten ir á París.
Todo esto podría significar un buen comienzo de carrera. Y, sin embargo, no
es así. Henri Martin va a caer en un largo período de esclavitud, de aniquila-
miento, de academicismo, de respeto á las tradiciones escolásticas, de intoxica-
miento literario.

Su maestro, Juan Paul Laurens, macula su imaginación y su sensibilidad
con un concepto seco, frío y teatral de la pintura. Las enormes y positivas
condiciones de pintor que posee Henri Martin animan ese concepto y prestan
aparente solidez á sus triunfos, que no se hacen esperar, puesto que á los veñ-
titrés años obtiene una medalla de primera clase.

Luego, la convivencia con el heterogéneo grupo de artistas y literatos que
formaban la Rose-Croix; sus lecturas de Baudelaire, Dante, Musset, Byron.
completan la desorientación ideológica del joven pintor.

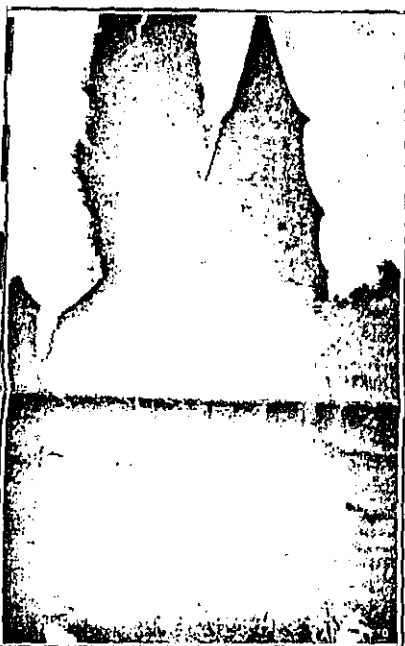
¿Cuáles son las obras de este período lamentable y, sin embargo, consagra-
do por los premios frecuentes, las adquisiciones constantes del Estado, las
críticas laudatorias y el favor creciente del público?

Cuadros históricos—los horribles cuadros de historia—preconizados por
Laurens; comentarios de lecturas hechos en un estilo ampuloso y pedante. El
propio Henri Martin ha ido después recobrando los lienzos que podía hollar de
esta primera época para destruirlos.

Imaginad qué efecto le causarán al autor actual de los cuadros luminosos
que exaltan aspectos rurales, que se extrñan en la revelación de momentos cam-
pesinos bajo la amplitud de un cielo meridional, los lienzos de oscurismo histórico,
como *Despedida de Mitridates á su hijo, Paolo y Francesca*, *Aparición de Cle-
mencia Isaura á los troadores*, *Ugolino*; los cuadros de «reporterismo gráfico»,
como *Entrada de Sadi Carnot en Agen*; las elucubraciones pseudo-poéticas
Noche de Octubre, *Flor del mal*, *Cada cual su quimera*, *El hombre entre el cielo
y la virtud*; las melodramáticas composiciones *Cain*, *Hacia el abismo*, *Júpiter
luchando con los titanes*; los delicuescentes simbolismos de las nubes y milas
con flotantes vestiduras y pulsando áureas lirás! ¡Oh! Esto de las lirás es lo
que más crispa ahora el remordimiento artístico de Henri Martin. ¡Precisamen-



"Crepúsculo", "panneau" de la Sorbona



"La Iglesia de Labastide du Vert"

fatal, Henri Martin evoluciona radicalmente. Va a cumplir cuarenta años. Es la edad holgazona donde el artista que ha logrado triunfar saborea inactivo su victoria, la edad en que el artista fracasado se rinde y se resigna al fin...

Henri Martin comienza entonces su verdadero camino. Todo el pasado no ha sido ni siquiera la preparación. El olvida los libros, olvida los primeros maestros, desdeña los elogios inconsistentes y los consejos zurdos.

Este caso no suele ser frecuente. Desde luego, es siempre peligroso. Recordemos, por ejemplo, a Gauguin rectificando su arte y alejando su vida de las trayectorias conocidas para morir desesperado y pobre.

La abdicación de Henri Martin no es tan absoluta; Henri Martin posee un espíritu más acomodaticio, una picardía social más ejercitada que la de los revolucionarios intransigentes.

Su nueva orientación sorprende y no escandaliza. Luego, rápidamente, el prestigio, que se tambaleó unos instantes, sigue creciendo.

HENRI MARTIN
(autorretrato)

"La familia", "panneau" decorativo

El artista se ha reconciliado consigo mismo. «Ha traducido toda la grandeza familiar. Ha expresado los trabajos lentos y los serios regocijos.

«Ha hecho descender las musas etéreas, que ya habitan aquí como en su patria»—dice Juan Copeau.

SILVIO LAGO



"Bajo los árboles"



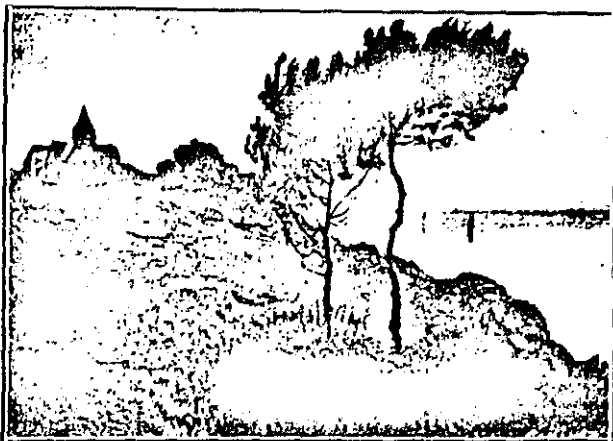
"Retrato de niña"

te lo que hacía poner los ojos en blanco al Sar Peladan, fundador de la ridícula y amerengada Rose-Croix, donde se extraviaron, transitorios é inconsecuentes, algunos artistas!

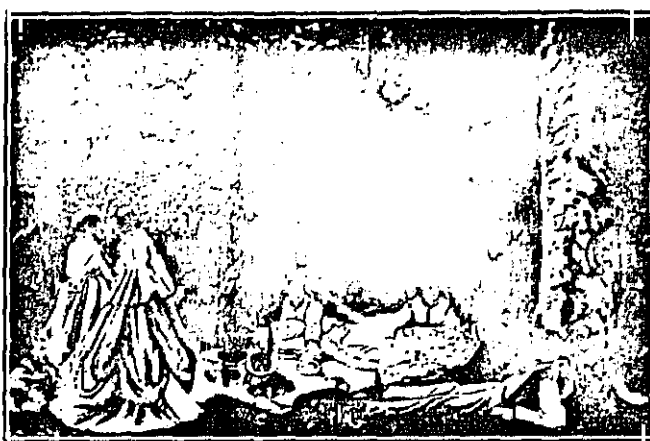
Y, de pronto, cuando ya Henri Martin poseía una reputación; cuando sus obras se cotizaban á precios elevados; cuando la Academia ponía sobre él su atención como el manzanillo su sombra

LA PINTURA FRANCESA MODERNA

CLAUDIO MONET



"La iglesia de Varengeville"



(Cuadros de Claudio Monet)

"Almuerzo en el campo"

EMBRUJADA por gémicas fastuosidades de la luz, *La gare Saint-Lazare*—que, pintada el año 1878 le ha sido dado contemplar ahora, en 1918, a los madrileños—es un verdadero poema cromático, una deslumbradora interpretación de la realidad a través del fogoso lirismo de un temperamento esencialmente, exclusivamente pictorial. Bajo la armazón de hierros y cristales, haciendo flotar, entre la atmósfera vibrante que las envuelve, las siluetas macizas de locomotoras y vagones ó las fugitivas de las personas, se transforma el ambiente, erizado de motivos vulgares y líneas antiestéticas, en una amplia y luminosa glorificación.

El sol enrojece las nubes de vapor inflamándose con radiantes y móviles cambios. Las formas de las cosas apenas subsisten. Todo parece agitarse en una hipersensibilidad regocijada, en un desvanecimiento etéreo...

Independiente de su enorme valor artístico, de su elocuente ejemplaridad técnica, *La Estación de San Lázaro* es también un documento para la historia del impresionismo.

Demuestra, con un feliz resultado, que la luz es el protagonista de un cuadro. Expresa el criterio realista con que el grupo de pintores franceses, coteráneo del grupo de escritores del período de 1864 a 1880, respondieron al credo naturalista literario, y hace entrar en el arte los aspectos fabriles de la vida moderna. Recuerda la influencia de Turner sobre Monet, ya que Turner, dotado de revelaciones cromáticas para Monet, fué también el primero que pintó una estación de ferrocarril.



Claudio Monet en su jardín

Sigue, cronológicamente, á la otra *Gare Saint-Lazare* que figuró en la famosa Exposición Durand Ruel el año 1876, que escandalizó al público y atemorizó como un peligro, ya consolidada, á los pintores ajenos á la renovadora tendencia.

Forma parte de la colección Cailliotte, que entra en el Luxemburgo el año 1880, dando lugar á una protesta oficial de una Comisión de la Academia de Bellas Artes. Figura, por último, en la Exposición de 1900, que ya consagra definitivamente á los pintores impresionistas.

ooo

Claudio Monet es el verdadero genio del impresionismo, el que ha sabido concretar de un modo más afirmativo, permanente, y—digámoslo así—escolástico, lo que significa la pintura impresionista con sus leyes científicas, su acento lírico y su panteísmo colorista. Es el luminista por excelencia, el que mejor ha sabido emplear todas las fantasmas atmosféricas, el que ha profundizado más en el análisis espectral de los tonos, el que ha comprendido el paisaje moderno—este paisaje democratizado por toda clase de edificaciones y toda clase de objetos, que atacan á la grandiosidad de la Naturaleza, pero en cambio la dotan de nuevos acordes cromáticos, enriqueciéndola de tonos ajenos á ella en otros si-

glos—con toda la policromía y mirífica diversidad actual.

Antes de él Jongkind (1814-1891) y Boudin (1824-1894) han pintado con idéntico amor y con la misma exaltación luminica, los fugaces aspectos del cielo, del agua y del campo, y es en sus obras, como en las de Turner años más tarde, donde había de hallar la fórmula latente de su estilo definitivo. Contemporáneos suyos, han producido con el mismo concepto pictórico otros paisajistas como Pissarro y Sisley. Después de él, los partidarios, puros ó deformadores de sus teorías, franceses ó extranjeros, forman una legión nutrida.

Y, sin embargo, Claudio Monet conserva la supremacía en el género.

«Su obra—dice Camille Mauclair—es una magnífica comprobación de los descubrimientos hechos en óptica por Helmholtz y por Chevreul. Nació espontáneamente de la visión del artista y se encuentra con que es una demostración rigurosa de principios que el pintor no se cuidó, probablemente, de conocer jamás. La potencia de sus facultades ha unido al artista con la ciencia. Su obra es, por lo tanto, no solamente la base del movimiento impresionista, propiamente dicho, sino también de todo lo que le ha seguido y le seguirá en el estudio de las leyes llamadas cromáticas; servirá para otorgar, por decirlo así, una necesidad matemática á los hallazgos dichosos de los artistas, y servirá también para dotar al arte decorativo, al arte de la pintura mural, de un procedimiento cuyas aplicaciones serán múltiples y soberbias.»



"El verano"



"Orillas del Epte"

LA ESPERA

El principio fundamental del impresionismo es que en el natural las líneas, las formas, las sombras mismas, se supeditan al color, es decir, a las vibraciones luminosas. Estas vibraciones luminosas constituyen los siete tonos elementales de espectro solar, que, proyectados aisladamente en líneas paralelas, son mezclados, fundidos en la retina.

Monet y con Monet los impresionistas, no mezclan, por lo tanto, los colores primarios en la paleta; los colocan enteros, puros, sobre el lienzo, al lado de cada uno su complementario, para que la mirada, a cierta distancia, del espectador realice la fusión óptica.

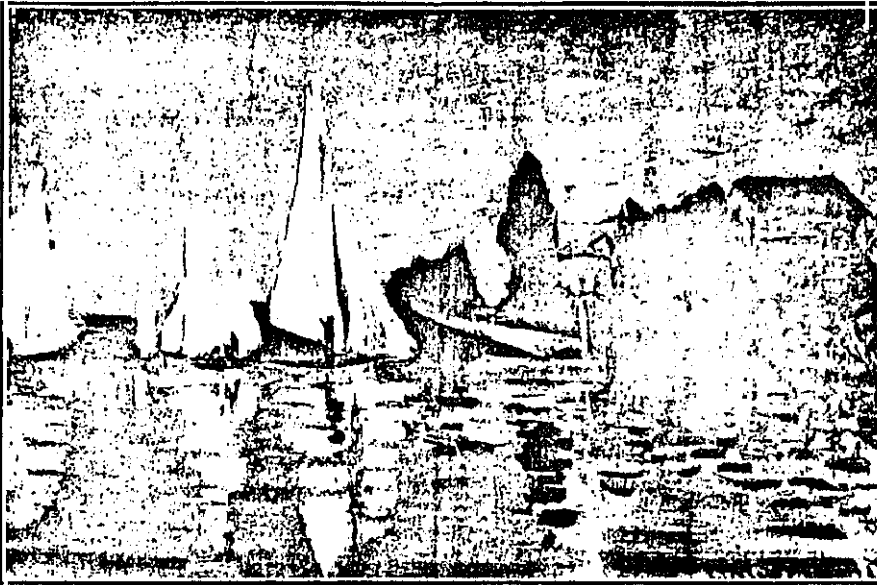
A partir de este principio fundamental hay la natural secuela de otros, como la ausencia absoluta del negro, la frecuente de sombras, ó por lo menos de sombras violáceas; la substitución de los valores por los colores, y sobre todo la observación, según dice Francisco Monod, de tres fenómenos ópticos importantísimos: «La reflexión que moviliza los tonos, crea entre ellos múltiples cambios y mutuas prolongaciones; la irradiación, es decir, la expansión luminosa y la difusión del contorno de las superficies claras; la ilusión visual, por último, de los complementarios y la ley del contraste simultáneo.»

Como una lógica consecuencia, el impresionismo expande hacia el aire libre, hacia los espectáculos soleados, a los momentos luminosos de la tierra y del agua entregados a la amplitud atmosférica que influye sobre ambos. Había de ser, por lo tanto, un paisajista el verdadero maestro del Impresionismo.

Claudio Monet cumplirá pronto los setenta y ocho años—nació en París el 14 de Noviembre de 1840—y desde su retiro de Giverny ha seguido la evolución de la opinión pública sobre los impresionistas.

Su dilatada existencia le ha consentido participar de los comienzos difíciles y hostiles, de las rechiflas imbéciles y los ataques injustos, hasta el aparente desdén de los nuevos revolucionarios, pasando por la consagración oficial.

Los rebeldes de ayer, son los clásicos de hoy. Viendo que la venta de unos cuantos cuadros de Degas producen millones de francos, que los suyos propios y los de Renoir se cotizan a varios centenares de miles, pensará en la época lejana, cuando vendían sus telas por cuarenta y cincuenta francos a marchantes desconocidos. Rechazados en los Salones oficiales, escarnecidos por la crítica, burlados por el público, había de conocer Monet el momento de entrar los impresionistas, no ya en el Luxemburgo, sino en el Louvre. Pri-



"Regatas en Argenteuil"

mero en cuadros aislados, luego en el conjunto de la colección Camondo que completa la serie de obras bien representativas del admirable ciclo, iniciada por la colección Callebote y la colección Durand Ruel, propiedad ya del Estado las dos primeras.

Y había de ser él, incluso, un conservador, un reaccionario con los artistas posteriores al Impresionismo. En 1903, con motivo de una visita que le hizo en Giverny Luis Vauxcelles, dijo al ilustre crítico, que no comprendía a Gauguin:

«...Je vois bien ce qu'il doit à Puvion de Chavannes, a Cézanne, aux Japonais, mais je ne vois guère sa part. Je ne l'ai d'ailleurs jamais pris au sérieux. Et n'allez point prononcer le non de Gauguin devant Cézanne! J'entends encore se dernier s'écrier, avec l'accent meridional. Ce Gauguin je lui tordrai le cou.» (*Un apres-midi chez Claude Monet. - L'Art et les Artistes.*)

Es curioso ¿verdad? Curioso por Monet... y por Cézanne.

Claudio Monet, que había de ser uno de los grandes paisajistas franceses, empezó como pintor figurista. Como Manet, como Renoir, padeció la influencia de Courbet. Sus primeros lienzos *Camilla*, *La japonesa*, *Almuerzo en un interior*, parecen lienzos de Manet, animados de idéntico brío realista, de la misma escrupulosa observación de indumentarias y accesorios, del mismo empaque de obra museal.

Incluso llega a pintar también un *Dejeuner sur l'herbe* como Manet. Pero ¡qué enorme diferencia existe ya entre estos dos cuadros del mismo título y parecido asunto! El *Almuerzo*, de Manet, es, como sabemos, un cuadro opaco, de composición académica, pintado en el interior del estudio, sujeto a reminiscencias italianas y con un sentido tímido aún del paisaje. El *Almuerzo*, de

Monet, como su cuadro *Ete*, rehusado en el Salón tres ó cuatro años antes, mueve en el aire libre, en la clara y alegre diaphanidad de un bosque donde las ramas y las hojas de los árboles tamizan un sol de naciente verano, varias figuras de damas y caballeros con los trajes típicos de la época, aquellos trajes que los demás pintores rehufan y que Degas, Renoir, Manet y Monet hablan de légar como documentos inapreciables. *Le Dejeuner sur l'herbe* de Monet, pintado el año 1866 está henchido de promesas luministas. Es el punto de partida de su evolución artística que se acusará muy pronto de un modo cada vez más rotundo. Encontramos en este lienzo claro, optimista, de una alegre diaphanidad, donde el color capta armoniosamente, el pintor que había de retar al sol y

de vencerle, el pintor que dará lugar a esta elocuente frase de Berla Morizot: «Frente a un cuadro de Monet, siempre sé de que lado debo inclinar la sombrilla.»

Luego, Monet se consagra por entero al paisaje, se instala en Argenteuil y produce una serie de obras donde la luz se refleja sobre las aguas del Sena; realiza un viaje a Londres y los paisajistas ingleses Turner y Constable le revelan inéditos atisbos técnicos; torna a Francia y sucesivamente va realizando su labor de paisajista en Vetheuil, en Moret-Sur-Loing, etc...

Los maestros japoneses, cuyo conocimiento empieza a extenderse por entonces en Francia e Inglaterra, le interesan profundamente y, sobre todo, Hiroshige y Hokusai le sugieren la idea de sus series de lienzos reproduciendo un mismo asunto a distintas horas del día.

A partir de 1885, Claudio Monet realiza esta clase de obras donde se gradúan los sucesivos efectos atmosféricos dentro de un espacio reducido. El motivo es sencillo, las líneas aparecen simplificadas, sirven solamente para sostener las diversas gradaciones de la luz, los movimientos del aire, el paso del sol.

Los principales temas desarrollados de este modo por Claudio Monet son: *Aleutas*, *Peapliers au bord de l'Epte*, *La catedral de Rouen*, *Una mañana de verano en el Sena*, *Charing Cross bridge*, *Wistminster*, *Venecia* y las *Ninfas* de su estanque japonés de Giverny, de su residencia campesina, a la cual ya le dirigía en otro tiempo sus cartas Estefano Mallarmé con la siguiente estrofa escrita en el sobre:

Monsieur Monet que l'hiver ni l'été en vision ne leurre, habite, en peignant, Giverny, sis auprès de Vernon, dans l'Eure.

José FRANCÉS



"Paisaje de Argenteuil"

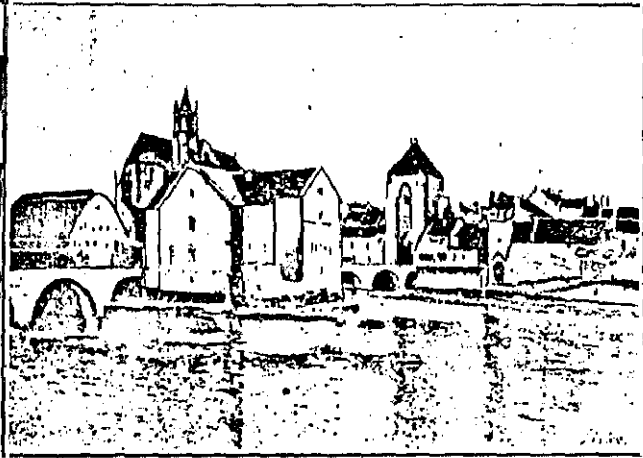


(Cuadros de Claudio Monet)

"Costas de Pourville"

LA MODERNA PINTURA FRANCESA

ALFREDO SISLEY



"El puente de Moret"



(Cucheros de Sisley)

"Efecto de nieve"

ENTRE los escasos aciertos de elección de obras en la Exposición Francesa del Retiro figuraban los dos Sisley: *Márgenes del Sena* y *Canal del Loing*, de una decisiva elocuencia para comprender el temperamento artístico de este hermano menor, en el parisismo, de Claudio Monet.

Alfredo Sisley es realmente un espíritu fraterno del maestro del Impresionismo. Tiene idéntico concepto del color y de la luz, el mismo amor a los espectáculos de la Naturaleza, revela una emoción semejante en los cielos y en las aguas temblorosas, de claros reflejos.

Sisley nació en París el 30 de Octubre de 1840. Sus padres eran ingleses; pero nada británico hay en él si no es la influencia de los Constable y de los Turner, a través del temperamento y de la visión de Claudio Monet.

En cambio son bien francesas sus influencias pictóricas. Además de la definitiva del autor de *La Gare Saint-Lazare*, Sisley fué en sus comienzos un apasionado de Corot, de Daubigny, de Millet, con aquel sentido fervoroso que tenían del paisaje los maestros de la generación de 1830.

Luego Sisley adquirió su verdadera personalidad en el grupo de los Impresionistas. Ya no dan sus lienzos la nota delicada, velada, con la sutil transparencia de las horas grises, de un corolismo agudo. Son acordes vibrantes, cielos diáfanos, ubérrimos verdes, rojas techumbres de casitas desperdigadas por las campiñas próximas a París. Son las cercanías de Louveciennes, Fontainebleau, Marly, Sevres, reproducidas con un brio colorista muy simpático y muy elicaz.

Inevitablemente surge de nuevo el nombre de Monet para contrarrestar el mérito de estos paisajes donde Francia se contempla sonriente. Son cuadros donde las formas exaltadas por las combinaciones sabias de la luz se establecen armoniosamente, donde predominan, como los motivos fundamentales de una gran composición sinfónica, el agua y el cielo. Riberas placidas, canales tranquilos, rincones don-



ALFREDO SISLEY
(Retrato hecho en 1888 por Augusto Renoir)

de la luz y los ruidos se apaciguan, temblorosas siluetas de altos árboles moviéndose en el curso lento del río rizado por un viento suave. Y también tersuras cerúleas que sugieren una resignada sensación de escepticismo, ó las borrascas vaporosas de las nubes, ó las mágicas fiestas del sol con sus ópalos del orto y sus encendidos cobres vesperales...

Buscó, ya en la madurez de su arte y de su vida, una residencia humilde a poca distancia de París, a orillas del Loing, en el pueblecillo de Moret, en cuya Iglesia había de seguir—como Claudio Monet en la catedral de Rouen—la evolución de tonos en un espacio delirante, a través del paso de las horas y sus cambiantes luminosos.

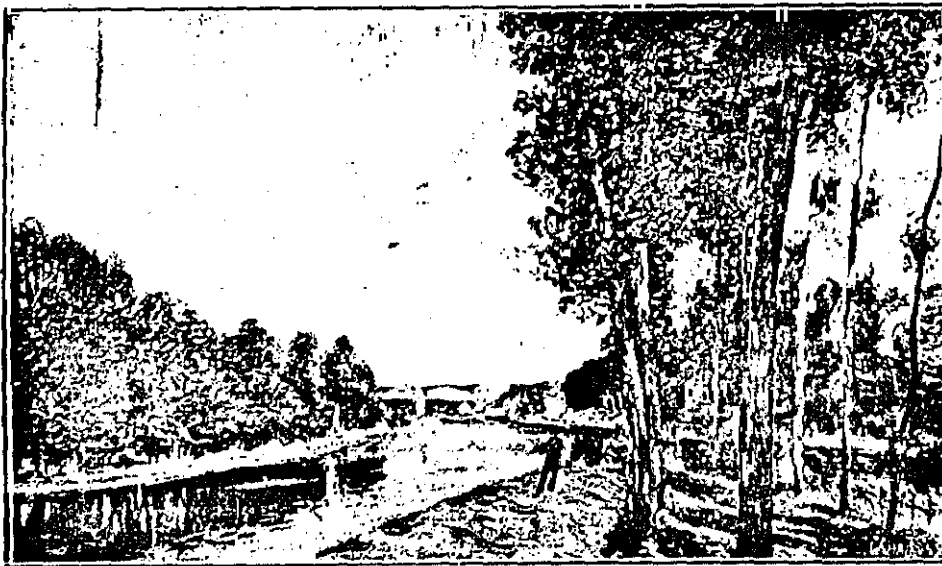
El curso afable del Loing es interpretado centenares de veces por Sisley. Los aspectos riberaños, las edificaciones alegres, los sucesivos episodios atmosféricos de los días y de las estaciones, van quedando igualmente reflejados en estos cuadros del admirable paisajista, que compartió en un lugar secundario el período hostil a los Impresionistas, pero que se saboreó el desquite noble y perdurable de la consagración.

No pudo ver como Degas y Monet y Renoir, la entrada del Impresionismo en el Louvre con la colección Camondo. Ni siquiera pudo contem-

plar doce obras suyas en la Exposición de 1900, que motivaron estas palabras de Camille Mauclair: «Al lado de los más bellos Renoir, Monet y Manet conservaban (estas obras de Sisley) su encanto y su resplendor con una singularidad sabrosa, y fueron para muchos críticos la revelación del verdadero rango de este artista a quien consideramos hasta entonces no más que como un lindo colorista de relativa importancia.»

Fué, repetimos, la Exposición de 1900, y la vida de Alfredo Sisley se había extinguido únicamente el 30 de Enero de 1899, en Moret, frente a la Naturaleza, que tantas veces había pintado; junto al rumor sereno del Loing, que tanto amaba...

José FRANCÉS



"Orillas del Loing", cuadro de Sisley

SILUETAS
DE DIBUJANTES

"SILENO"

SILENO ha reunido en un álbum, primorosamente editado por la casa Calleja, un gran número de caricaturas suyas. Ha seleccionado, de su labor extensa y cotidiana, aquellos dibujos que unan al valor puramente actualista y representativo, característico de diversos sectores nacionales.

Hojeando estas sátiras gráficas se evocan los años últimos de nuestra vida española; resurgen episodios olvidados; nuevamente figuras, pasiones, ideales, vicios, son comentados por el lápiz incisivo del caricaturista.

En la portada de este libro, donde Sileno reúne una infinidad de sus innumerables dibujos, sonríe el rostro de Gedeón. El nombre de Sileno y el rostro de Gedeón están íntimamente ligados. Hace treinta años, esas facciones, entre picarescos y bonachonas, eran las de un cerillero del antiguo café de *La Iberia*. Los lápices de Sileno y de Moya las impusieron como símbolo y también como reflejo de un cuarto de siglo de vida española.

La colección de Gedeón tiene ya una importancia histórica. Burla burlando quedó entre las hojas de aquel semanario satírico uno de los periodos más turbulentos de España, cuando las pos-trimerías del siglo XIX y los comienzos del XX, con la convulsión terrible de nuestro desastre colonial y la serie de renovaciones éticas y estéticas que le sucedieron.

Gedeón dio la norma de los modernos periódicos humorísticos españoles. Los escritores desenfadados, de una simpática desenvoltura, que redactaban las páginas agresivas o simplemente zumbonas de Gedeón, han ido desapareciendo poco a poco. Fatal destino el de aquellos hombres de tan latino ingenio, que murieron en plena juventud: Luis Royo Villanova, José de Rosare, Francisco Navarro Ledesma, Antonio Palomero. Únicamente Luis Gabaldón desafiaba—y ojalá desafiara muchos años—el trágico ananhi.

Sileno es el hombre que sonríe. Su arte también. Sonrisa burla, florentina, como la típica «daga silvestre» de otro tiempo. Más bien bajo que alto, con las manos metidas en los bolsillos, zahorías las pupilas detrás de los lentes y semi-oculta la risa por el bigote entrecano, Sileno parece un burgués inofensivo. No nos fíemos, sin embargo, de este aspecto inofensivo. Dirlase que le somos indiferentes y, en realidad, no deja de observarnos. Mientras los infinitos Fulanos de Tal, que pululan por la vida, no sean nada relacionado con la vida política, Sileno no se ocupará de ellos. Pero ¡ay de don Fulano de Tal el día que sienta la vanidad de ser diputado «con voz», director general con iniciativas o ministro de los que llaman batalladores!—cosas todas al alcance del más indocumentado de los Fulanos.

Sileno sonreirá frente a ese tipo de la fauna política, su lápiz sonreirá sobre el papel, y al día



"El tesoro de la comunidad"

—Pero, ¿van ustedes a desprenderse de estos cuadros, vendiéndolos a los alemanes?
—Sí, señor; nosotros nos contentamos con los marcos.



PEDRO ANTONIO VILLAHERMOSA ("SILENO")

siguiente, viendo su caricatura en el *Heraldo* o en el *A B C*, sonreirá toda España.

Únicamente *K-Hito*, el formidable, y Tovar, el proteico, podrían disputarle hoy la primacía de la caricatura política. Es el caricaturista político por excelencia.

Antes de fundar Gedeón sus primeros ensayos de sátira política, los hizo en *Blanco y Negro* y en la revista *Apuntes*. Pero Gedeón había de ser la verdadera tribuna de Sileno. En aquel semanario está toda su obra. Sólida, con apariencias frívolas; perdurable, imaginándola ocasional; filosófica a veces, y siempre ingentísima.

Luego, amplió su colaboración a los diarios, donde da frecuentemente notas agudas, ciertas, en las cuales la intención del *ple* responde a la gracia suelta y espontánea del dibujo. Dotado de una cultura vasta y bien cimentada, de un sentido verdaderamente satírico, nadie le dicta, como a otros caricaturistas, los asuntos y las leyendas de sus comentarios gráficos a la actualidad. También es exégeta y crítico de su arte. Primero, durante el año 1902, y después, durante 1908, publicó en *Heraldo de Madrid* una serie de artículos acerca de la caricatura política en España, muy interesantes y bien documentados.

Debo, sin embargo, censurar algo de la obra última de Sileno. La guerra europea le ha salpicado de germanofilia. Precisamente la más alta cualidad de Sileno era su absoluta independencia de criterio frente a todas las tendencias políticas. Era ecléctico y ecuaníme. Mientras los caricaturistas afiliados a diferentes partidos políticos se esforzaban en buscar la vulnerabilidad contraria y exaltaban lo que se creían virtudes de los prohombres de su agrupación, Sileno sonreía frente a unos y a otros y los zambullía a todos en los alambiques y retortas de su satírica alquimia, para que salieran transformados en una materia única: el ridículo.

Ahora no; ahora Sileno es germanófilo. Sus dibujos zambulleran sistemáticamente a los aliados; ensalzan las, que imagina de buena fe, proezas germánicas, y, como una lógica prolongación, se transforma en un detractor de las ideas francamente liberales—más allá de los estrechos conceptos de liberalismo, conservadurismo, maurismo y otras pequeñas banderías políticas—, que defendió en otro tiempo.

Porque lo que hizo triunfar a Gedeón era su rebeldía sana y fecunda contra todo lo que significara precisamente lo que ahora defienden los germanófilos. Y sería curioso oír lo que hubieran dicho Navarro Ledesma, Royo Villanova, Palomero, viendo algunos dibujos recientes de Sileno, que a nosotros, los que sentimos sincera admiración por el ilustre caricaturista, nos han entristecido...

José FRANCÉS



"¿Estamos de acuerdo?"

La hermana menor: Sí.—La hermana mayor: Qui.—La miss: ¡Vea!

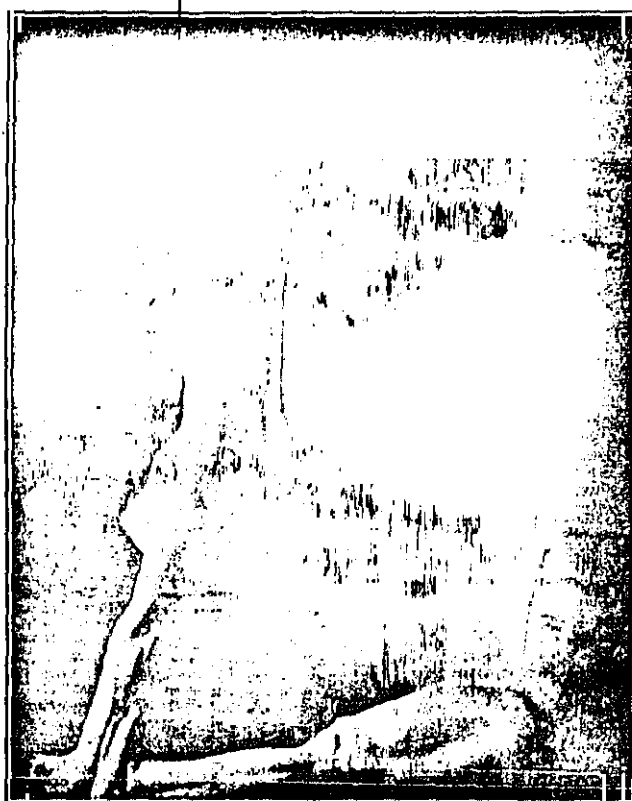
DIBUJOS DE SILENO

UN GRAN ESCULTOR MODERNO

¿VIENE MESTROVIC A ESPAÑA?



"La viuda"



"La esfinge"

(Esculturas del templo de Kosovo)

Jesús María Perdigón, un notable escultor que publica comentarios y críticas de arte en *La Acción*, ha insinuado el otro día en ese periódico la posibilidad de que Ivan Mestrovic exponga sus obras en España.

El gran artista eslavo reside actualmente en Roma y desde allí pregunta si sería factible e interesante una exposición suya en Madrid.

Más que factible, necesaria; más que interesante, oportunísimo para fijar un poco el sentido verdadero de la escultura que empiezan a encontrar los modernos escultores después de tantos siglos de obsesión grecolatina.

El Sr. Perdigón se dirige a Mariano Benlliure, solicitando su apoyo moral y material para esa exposición de Ivan Mestrovic.

Realmente la Dirección de Bellas Artes que, por afortunada casualidad, está hoy en manos de un escultor, debe invitar inmediatamente al gran artista eslavo.

Yo hago mía la súplica que Perdigón dirige al Director de Bellas Artes en nombre de los jóvenes escultores españoles. Y tengo la seguridad de que mis compañeros de crítica mostrarán igual deseo frente a esta posibilidad de un acontecimiento artístico.

Esperamos, seguros de ser atendidos, la resolución de Mariano Benlliure.

ooo

Muerto Rodin, Ivan Mestrovic—resumidor, concretador del rodinismo, satisfactorio exteriormente, pero intrínseco en su esencia de una poderosa energía única—es, acaso, el más admirable de los escultores contemporáneos.

Alcanza esta supremacía Mestrovic en plena juventud, antes de cumplir los cuarenta años, cuando culminan efectiva y sólidamente las facultades humanas.

Ivan Mestrovic nace en Octavice, pequeño pueblo dalmata próximo a Espalato, el año 1892. Como Anders Zorn, otro gran artista contemporáneo en su Dalmacia nórdica, Mestrovic vive su infancia y los primeros años de su adolescencia la vida amplia y primitiva del pastoreo: Cul-

da ganados y esculpe las formas breves ó dulces de las bestias en la corteza de los árboles, en el enyado, sostén y arma de los pastores. Se comprende cómo esta convivencia con gentes sencillas y aquejadas de ese romántico tesoro mítico y legendario que se transmiten unas generaciones a otras verbalmente, surca el blando espíritu de Mestrovic. Como, también, el cotidiano espectáculo de la Naturaleza le sugiere para siempre un vigor expresivo y un realismo profundo.

Entre el pastor de los montes dináricos y el alumno de la Academia de Bellas Artes de Viena media un breve lapso de tiempo pasado en Sebenico, donde empieza a desbastar la escultura

ideal de su alma y a educar lo instintivo de su visión y de su manualidad.

Aprovecha del vienismo renaciente de los austriacos la simplificación decorativa, el buen concepto de asimilación escultórica del reposo de las masas arquitectónicas, pero contempla los ejemplos de Rodin y escucha, mientras todo esto, cantar dentro de sí las voces dolientes de su raza atormentada y fatalmente sometida.

Es la época transitoria, el enlace de los días libres, las espontáneas revelaciones, las suaves filtraciones que de epopeyas heroicas y religiosos mitos van abriendo en su espíritu los montañeses, con el lanzamiento rectilíneo, seguro, hacia su oración definitiva, en uno de esos ímpetus que huracanaban al hombre cuando tiene la certeza de descubrirse a sí mismo.

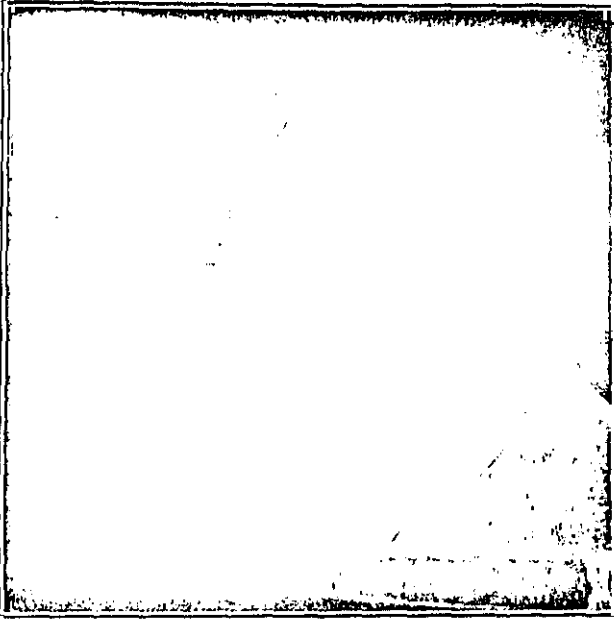
Coincide este momento con la anexión de Bosnia-Herzegovina al Imperio austriaco. Ivan Mestrovic va a cumplir veinticinco años. Frente a la impuesta sumisión del yugo austriaco, empieza entonces a concebir el pétreo himno del heroísmo serbio contra Turquía. En un lapso de tiempo de dos años modela más de cien esculturas que llevan latentes la musculosa tensión de los guerreros, la amarga lindeza de las madres, la curva aspiración tumulosa de los esclavos inclinándose hacia la tierra, la resignada y conmovida tristeza de las viudas, el hieratismo inquietante de las esfinges. Se siente en las figuras de ese período mestroviano como si la piedra deseara ya crisparse en la violencia áspera del héroe nacional, de Mareo Kraljevic, que años después había de representar el artista desnudo sobre un caballo, que es como carne de su carne misma, en una moderna reencarnación centaúrica; como si todos los rostros viriles tuvieran ese avance ceñudo que luego había de tener el perfil de Sergio, que mataba seis turcos de una lanzada en la batalla de Kosovo. Y ya el retroceso ascendente a los antiguos cánones escultóricos, más allá de Grecia, más allá de Roma, mucho más allá de los renacentismos italianos, hacia el abuelo Egipto, se inicia...

Después, rápidamente, en los dos últimos lus-



IVAN MESTROVIC

LA ESFERA



"Las dos viudas"

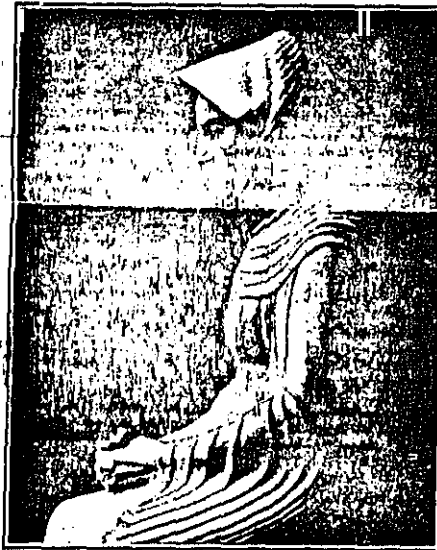


"El esclavo"

tros transcurridos desde la sesión de la Academia de Viena hasta que precisamente Serbia arroja su antorcha en el montón de resacas odios que constituye Europa, Ivan Mestrovic expone en Austria, en Francia, en Alemania, en Inglaterra, en Italia.

Su consagración artística es en la Internacional de Roma el año 1911. El pabellón serbio diríase que se ha instalado únicamente para glorificarle a él. En torno suyo se agrupan otros pintores, otros escultores serbo-croatas. Excepto Mirko Racki, que había de gloriar las hazañas de Marko Kraljevic en una serie de cuadros fulgurantes, que expanden todo el feroz dinamismo sujetado por Mestrovic en sus esculturas, los demás compatriotas forman un séquito humilde y trivial: Joyanovic, con sus Venus de un bartolomesismo vulgar; Toma Rosandic, perdido en un inútil y externo acatamiento a la factura de Mestrovic; los cuadros anecdóticos y costumbristas del montenegrino Petar Pcek; el *Dafnis y Cloe* de Marko Murat; los paisajes bien intencionados del croata Tomislav Krizman. Y luego Marko-vick, Syrakic, Drliaca, Kutunovic, Lalic, Bodrozic, con obras más secundarias todavía.

Finalmente, en 1915, Ivan Mestrovic, ya conocido en Inglaterra por exposiciones anteriores, alcanza el honor de ver sus obras en el Museo Victoria y Alberto, reservado hasta entonces para los homenajes póstumos. Es, sin embargo, un homenaje a muertos. A los muertos en la lucha preferida contra Turquía, en la lucha actual



"Mi madre"
(Esculturas de Ivan Mestrovic)

contra Austria, en la lucha eterna que la fati-
dad y la situación geográfica impone a la raza
serbia.

Fué en la Exposición Internacional de Roma de 1911 donde pudo verse lo más característico de la obra total de Ivan Mestrovic. Donde le vieron demasiado algunos jóvenes escultores españoles, atacados luego de un mestrovicismo absurdo, teniendo en cuenta las enormes diferencias étnicas que del maestro eslavo nos separan.

Allí estaban las figuras y relieves del templo de Kosovo; la estatua ecuestre de Marko Kraljevic, las carátides, la esfinge, la viuda con el huérfano en sus brazos, las cabezas de los héroes, las dos viudas, los ídolos absorción en su fantasmático que les convulsiona el rostro; el esclavo manco que parece agobiado por el peso del carro triunfal del vencedor pasando sobre sus espaldas. Allí también estaba el portentoso retrato de la madre del artista, que tiene la serenidad sobria y el reposo arquitectónico de las nórdicas estatuas medloevales; allí la ingenuidad femenina de *Inocencia* y el surgimiento viril de *Milos Obilic* que se adelanta en una tensión muscular fraterna de los mayores aciertos de

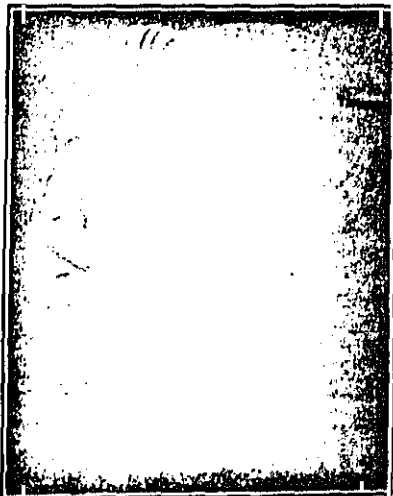
Augusto Rodin; allí el autorretrato, de una elegancia formal y de una extraña elegancia melancólica después de tanto bárbaro dolor como constituye la tragedia pétrea de este hombre y la tragedia histórica de este pueblo; allí *La mujer que recuerda* y que es como una flor troncada...

Están de tal modo ligadas todas las obras de Mestrovic en una ideología única y en una técnica conscientemente preconcebida, que diríase son cantos de un sólo poema. El poema del dolor, de la rebeldía insaciable, del tormento que se padeca y no se quiere sufrir. Las líneas no tienen la suave blandura de las ondulaciones latinas; los cuerpos no expresan jamás emociones placidas, tranquilas. Los rostros parecen ignorar la sonrisa.

Imagináis qué efecto causarían estos gritos enajenados en piedra, del pueblo eslavo bajo el dulce cielo de Italia, cómo darían la sensación de una palpante invasión de hombres vivos en una necrópolis de dioses muertos? ¿No venían a turbar con sus alaridos de dolor, de combate, de blasfemia, dichos en la lengua áspera y rajante, el silencio pagano y feliz de las blancas estatuas de Apolos y Venus, de imposible y fría belleza?

Deseamos para nosotros, para la España que alienta ahora la moliente de su inconsciencia y la misma radiolidad azul del cielo que alumbra a Italia, ese alarido de Serbia que encontró su voz en Ivan Mestrovic.

Justé FRANCÉS



"Bergio, el héroe"



"Cabeza de ídolo"

LA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN PARÍS



El director general de Bellas Artes, D. Mariano Benlliure, recibiendo solemnemente, de manos del director del Museo de Valencia, el magnífico retrato de Bayeu, que figurará en la sala especial de Goya de la Exposición de Arte español en París.

FOY. BANCHE

Cuanto este artículo se publica ya se ha inaugurado, o estará a punto de inaugurarse, en el Petit Palais de París, la Exposición de Arte español. Organizada por Comité de aproximación franco-española, tan deficientemente constituido, escarimamos para esta Embajada nueva de la Belleza un fracaso menos rotundo que el fracaso de la Exposición de mala pintura francesa celebrada el año anterior en el Retiro, organizada por los mismos elementos que ahora han urdido la de arte español en París.

Pero estos buenos deseos que, a pesar de su bondad, no se atreven a la quimérica pretensión de aguardar un éxito, siquiera fuese estimable, únicamente se confían en la instalación de Goya y en un reducidísimo grupo de jóvenes maestros, o demás de la Exposición es lamentable.

Mucho hemos meditado antes de escribir esta crónica que reflejará exactamente la realidad de los hechos y nuestra profunda amargura. Fue el fracaso, con otros ilustres compañeros de trabajo, a participar de los trabajos del Comité organizador y a pronunciar, primero en Madrid y luego en París, sendas conferencias referentes a la Exposición. El tema que elegí era el de «La moderna pintura española». Durante unos días magnánimos posiblemente borrar con una Exposición selecta y verdaderamente contemporánea aquel mal recuerdo de la Exposición francesa. Incluso oí que se invitara tardíamente, pero se les invitó a los jóvenes artistas vascos y catalanes, de los cuales se había prescindido.

¡Pronto se desvanecieron nuestras ilusiones! Los críticos solicitados como elementos activos en el Comité fueron relegados a segundo término. El Comité seguía siendo el mismo coro de mudos, sordos y ciegos manejados por el capricho y las pasiones de D. Gonzalo Bilbao, como en la desdichada Exposición francesa. La crítica sólo vio los cuadros en el Salón de la Sociedad de Amigos del Arte, ya embalados, y se le mostraron listas incompletas.

Por último, hemos conocido el Catálogo completo de la Exposición, y lo hemos recusado en absoluto. La crítica española no puede autorizar, ni con su presencia en París, ni con su silencio en Madrid, la torpeza consciente de esa lamentable conjunción de obras, donde hay tanta cosa fea y francamente mala.

Bueno será advertir, antes de continuar enumerando los cargos, que tal vez sea el director general de Bellas Artes quien menos culpa tenga en este asunto. Únicamente la blandura de carácter, el natural deseo de conciliarlo todo y evitar actitudes energéticas que pusieran en pe-

ligro el propósito noblemente imaginado, se le pueda reprochar. Personalmente, ha ultimado con el Rey todos los detalles referentes a la instalación de los cuadros de Goya y de los magníficos tapices y mobiliario cedidos por el Monarca; personalmente ha ido a Valencia y Zaragoza para traer el mismo los maravillosos retratos de Bayeu y del duque de San Carlos, que representan obras capitales en la prodigiosa serie de cuadros goyescos; ha sostenido verdaderas batallas con los elementos políticos y burocráticos que retardaban y regateaban la concesión del crédito necesario.

Pero mientras él realizaba esta labor, el señor Bilbao realizaba la contraria, con notorio disgusto de Aureliano Beruete y de Miguel Blay, miembros del Comité, que se retiraron justamente molestos desde el primer momento. El señor Bilbao quedó dueño absoluto de la situación. Como en la Exposición de pintura francesa, entre él y el delegado francés, M. Dawant, procuraron que continué el equivoco anacrónico.

Claro es que ahora en París no se podrá hacer como en una famosa Exposición de Buenos Aires, donde ni siquiera se desclavaron las cajas donde iban los cuadros que no agradaban al representante oficial del Estado; pero si tenemos la seguridad de que los pocos lienzos verdaderamente notables de la actual Exposición irán colgados en los sitios peores. Y en cambio tendrán sendas instalaciones especiales D. Francisco Pradilla y D. Gonzalo Bilbao.

Porque, pretextando lo pequeño del local, se han rechazado obras a muchos artistas; se les ha obligado a algunos a cambiar las remitidas por otras de menores dimensiones. Las primeras figuras —las verdaderas primeras figuras del momento actual— presentan, la que más, siete cuadros; pero el Sr. Pradilla expone diez y seis cuadros, uno de ellos de cuatro metros, y D. Gonzalo Bilbao, organizador, seleccionador e instalador de la Exposición, presenta otros diez y seis, y entre ellos el de *Las cigarreras*, que mide cuatro por tres metros.

De este modo en la Exposición de Arte español, de París, habrá tres grandes figuras: Goya... Pradilla y Bilbao. Los demás pintores estarán en calidad de comparsas.

Ni Pradilla, ni Bilbao pueden representar hoy

en día en esa forma apoteósica y en franco íntimo con Goya a la pintura española. La puede representar un Zuloaga, un Anglada, o los maestros jóvenes que se pretende dejar en segundo término ahora; pero en una Exposición donde figuran casi todos estos maestros jóvenes, otorgar esa primacía a un pintor de anteayer y otorgársela a sí mismo un pintor de ayer, es intolerable.

ooo

Otro de los errores de la Exposición española es el excesivo número de antiguallas pictóricas que se llevan del Museo de Arte moderno o de colecciones particulares. ¿Qué necesidad había, por ejemplo, de exponer cuatro cuadros de Marcelino de Unceta, uno de Peyró, cinco de Palmaroll, uno de Navarrete, cuatro de Jiménez, dos de Mérida, uno de Barbudo, uno de Manzano, tres de Casado del Alisal, dos de Arango y uno de Lucas, hijo?

En cambio, de Federico de Madrazo solamente se presentan dos retratos; Fortuny figurará con *El herrador moro* y con una copia de Van-Dick; de Bécquer sólo se llevan dos cuadritos pequeños, y de Rosales no se expone *La muerte de Lucrecia*.

Los pintores sevillanos, sobre todo aquellos amigos o discípulos de Bilbao, figuran, naturalmente, en el Catálogo; pero no encontramos, en cambio, ninguna obra del que tal vez sea el más admirable de los pintores sevillanos actuales: Gustavo Bacarissas.

Gracias a nuestro consejo se invitó a última hora a los pintores vascos y catalanes modernos; pero en la serie de vascos faltan nada menos que Regoyos, Guzmán, Guitián, Irujo, Pchevarría y Mozobajo; y en la serie de catalanes los pintores Joaquín Suner, Torres García, Gall, Nogué, y los escultores Casanovas, Borrell Nicolau, Monegal, Gargallo y Hugué.

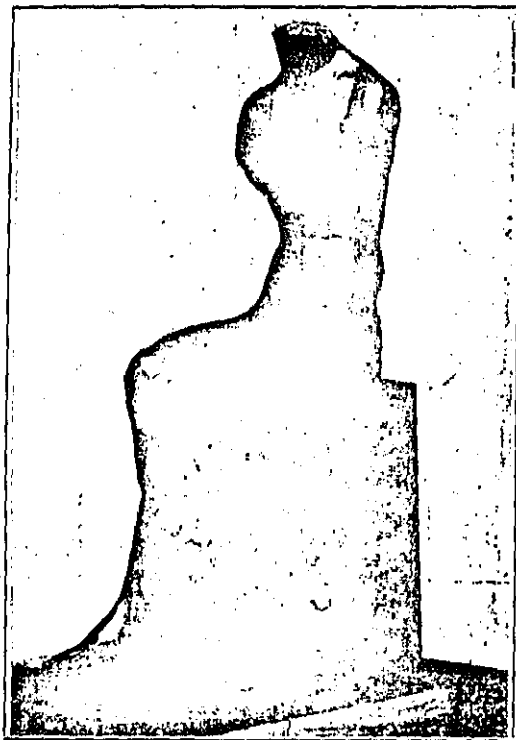
Tampoco figura ninguna obra escultórica de Julio Antonio, y esto, según parece, no es culpa del Comité; toda vez que la Exposición de París no es de pintura y escultura, sino de pintura, a la cual se llevan algunas pequeñas obras escultóricas para ornato de las salas. Los deudos y amigos de Julio Antonio se obstinaban en exponer el grupo funerario de Lemonnier, cuyas dimensiones excedían a las concedidas a los demás escultores. Lastima es que no se hayan puesto de acuerdo el Comité y los amigos del gran artista, porque esta ausencia aumenta los errores de la Exposición y, en cambio, habría podido figurar, a nuestro juicio, mucho mejor representado el arte de Julio Antonio con tres o cuatro bustos de *La Raza*, que son tal vez lo mejor de toda su obra.

José FRANCÉS

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA DE PARÍS



"M. el Rey", bronce de Mariano Benlliure



"Idolo eterno", mármol de Mateo Inurria



"Esttua de una mujer desnuda", mármol de José Llmona

quesa de Alba y la marquesa de Lazón; allí *La casa de locos*, perteneciente á Aureliano de Bernete, cuyo cuadro me parece mucho más interesante y bello que el de la Academia, de igual asunto; allí ese retrato de mujer propiedad del conde de Pradere, admirable compañero, por su realismo im- placable, de esa portentosa sátira que se llama *La familia de Carlos IV*.

En la sección retrospectiva y en la de pintores modernos fallidos, están, como lienzos sobresalientes, los retratos de la condesa de Teba—que había de ser la emperatriz Eugenia—, la condesa de Vilches y la infanta Isabel de Orleans, niña—la condesa de París, que acaba de fallecer en Sevilla—, de Federico de Madrazo; el *Desnudo de mujer* y la *Presentación de Don Juan de Austria al emperador Carlos V*, de Rosales; *El baile y El leñador*, de Valeriano Domínguez Bécquer; *El herrador y Clocciar*, de Fortuny; *Auto-retrato, Teresa é Ignacio*, de Pinazo Camarlench; *Alrededores de Madrid, Toledo y Espinos en flor*, de Bernete; *Dolores, Lola y Bodegón*, de Isidro Nonell.

En la pintura contemporánea ha obtenido un éxito de revelación y de mérito positivo Federico Beltrán Masses, con sus tres cuadros *La maja malida*, el retrato de la señora de



"Mal de amores", cuadro de Francisco Pradilla

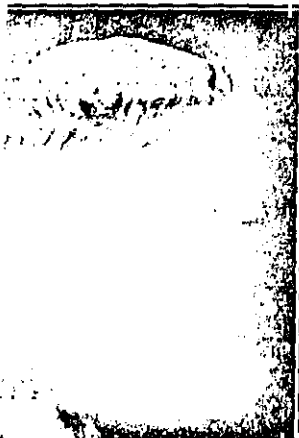
yugo-eslavos, á cuyo frente figura el gran escultor Ivan Mestrovic—, ha sido para ella la verdadera atención de la crítica y el entusiasmo del público, demostrado con gran número de ventas.

Por este éxito que descontábamos sabiendo que se llevaría á Goya magníficamente elegido en los veintidós cuadros y los veinticuatro tapices, fué más decidido nuestro empeño por que se diera cabal medida de las modernas tendencias, y fué más triste nuestra desilusión cuando vimos que se abusó demasiado del Museo de Arte Moderno y de los coleccionistas particulares de obras de ayer.

Ante todo, Goya ha sido, naturalmente, el éxito claro, afirmativo y rotundo de la Exposición. El director general de Bellas Artes, Sr. Benlliure, tuvo especial empeño en que la instalación del más grande de los pintores españoles de ayer y de hoy fuera digna del maestro. Allí está ese prodigioso retrato de Bayeu, con la casaca negra, propiedad del Museo de Valencia; allí los retratos de Carlos IV, María Luisa y Moratín, de la Academia de San Fernando; allí el retrato del duque de San Carlos, propiedad de la Compañía del Canal de Zaragoza; allí la du-



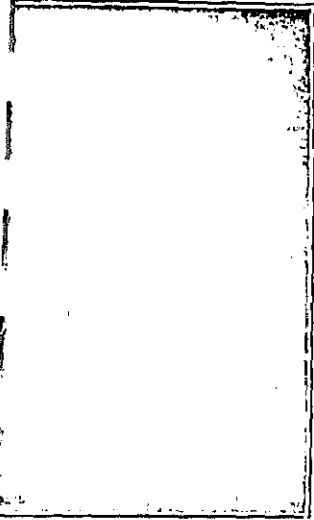
"Retrato de Arleta", bronce de Victorio Macho



"o de mujer", mármol de José Clará

un doloroso deber de crítica ceruidad fijando en un artículo la insuficiente significación que tiene la Exposición de París. Procuramos no ocultar como en su organización, obras y de personas nos pare- No retrocedimos ante lo que cruel y eficaz como un con ello no pudo lograr la exposición española fuera abió ser, se corrigieron, ellas torpezas y errores ó inconscientes— uraban como ciertos y por posibles. Pintores representativos las avanzadas han sido s, y de las dos instala- ción numerosas y un oráneos, sólo ha queda- sta por los entorce ó os del Sr. Pradilla. Fe- libao por su tardío sacri-

don española ha obteni- n éxito excelente. Insta- tit Palas al mismo tien- tres una italiana, de los ecianos del siglo xviii, a de grabados de los si- viii y otra de los artistas



"Idolo gitano", de Daniel Vázquez Díaz



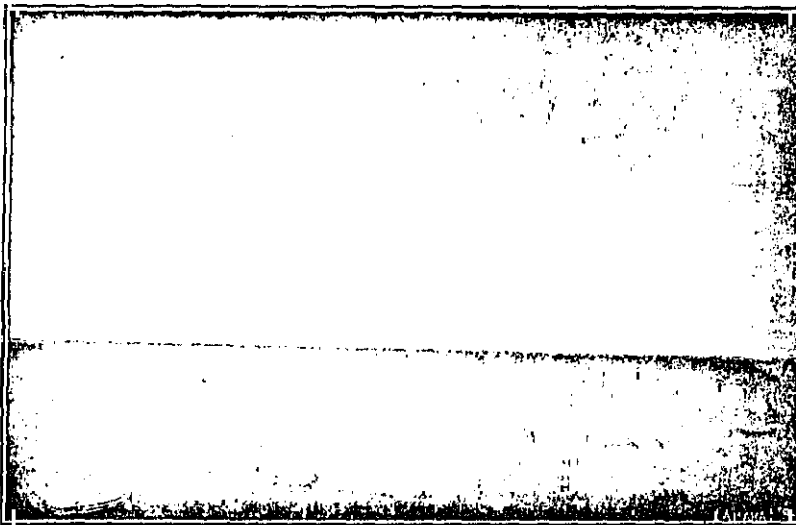
"Salida del baño", cuadro de Joaquín Sorolla



"La musa nocturna", cuadro de G. Maezlu

jurjo y Ramírez de Areo y el de otra señora. Sorolla presenta seis cuadros muy elocuentes de su manera. Les conocemos y han parte, en efecto, de las más bellas de toda su obra. Principalmente *Después del baño* y *Niños en la playa*; Zuloaga expone otros cinco cuadros, entre ellos el retrato del duque de Alba y el *Retrato de Mrs. C.*, maravillosamente extraordinario. López Mezquita, con el retrato de la infanta Isabel, la dama pálida, presenta un cuadro *La mujer celta*, que es una noble prestancia vasca; Chicharro ha expuesto *Dolor*, que no se conoce en España y que fue uno de los éxitos más puros de la Exposición Internacional de Bruselas el año 1912.

Debemos mencionar también *Celebrando la fiesta*, de Pérez Sotomayor; *Pescadores vascos*, de Arrieta; *Sad de las lanchas y María*,



"La maja maldita", cuadro de Federico Beltrán Masses

de sol, de Verdugo Landi; *Remeros vencedores de Ondárroa*, de Ramón de Zubiaurre; y *Tierra vasca*, de Valentín de Zubiaurre.

En la sección de escultura, más incompleta aún que la de pintura, puesto que faltan, entre otros varios, Julio Antonio, Casanovas, Mogrobojo, Borrell Nicolau y Madañaga, lo más interesante son los bustos de José Clara, *Idolo eterno* y *Cabeza de mujer*, de Mateo Inurria; *El tuerto de Béjar*, de Victorio Macho; *Marinero vasco* y *Amparo*, de Quintán de Torre; los bustos del Rey y del duque de Alba, por Mariano Benlliure; *Torso*, de Capuz; *Rafaela*, de Juan Cristóbal; *Desnudo de mujer*, de Limona; *Maria Luisa*, de Pinazo Martínez, y *Torso*, de Moisés de Huerfano.

El Rey ha costeado un Catálogo de los tapices de la Casa Real.

JOSÉ FRANCÉS



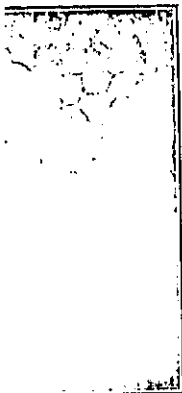
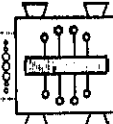
"La salida de las barcas", cuadro de Aurelio Arteta

de Arteta; *Del Albulcín*, de Beneditto; *San Francisco de Asís*, de José Benlliure; *Verbena madrileña*, de Bermejo; *Las cigarreras* y *Retrato de señora*, de Bilbao; los retratos femeninos de Canals; *Bienaventurado el pueblo*, de Corredora; *Cazadores furtivos*, de Covars; *Retrato de mi madre* y *Los títeres*, de Francisco Domingo; *Llegada a la plaza*, de Roberto Domingo; *Cristo en la Cruz*, de Félix Elias; *Los vergonzantes*, de Fernández Ardavin; *Retrato de señora*, de Guezala; *Rosa*, de Hermoso; *Florisel*, de Juan Luis López; *El valle de Samorino*, de Llorens; *Las cercanías del pueblo*, de Joaquín Mir; *Salus Infirmorum*, de Menéndez Pidal; *La camello*, de Julio Moisés; *Recuerdos de Granada*, de Muñoz Degraín; *Retrato de Lucien Gully*, de Ortiz Echagüe; *Zagal de romance*, *Cuento de primavera* y *Rosa de té*, de Pinazo Martínez; *Terruños*, *Mediterráneo* y *Pirineos*, de Raurici; *La musa gitana*, de Romero de Torres; *Almendros floridos*, de Rusiñol; *Pastora castellana*, de Santa María; *Circo de arrabal*, de Ricardo Urgell; *El idolo gitano*, de Vázquez Díaz; *Puesta*



"Retrato del duque de Alba", cuadro de Ignacio Zuloaga

LA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA LA PINTURA ESPAÑOLA



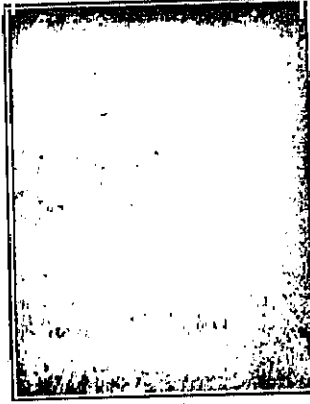
dro de Irene Narezo

la Exposición es-
París y—sino como
cación—como una
a francesa de Ma-
se celebra actual-
za una Exposición
sa de Bellas Artes.
ar afianza la apro-
ta é intelectual en-
paña, como prólo-
imación política tan
nuestro porvenir y
de nuestro pasado.
acudido oficialmen-
de instrucción pú-
spañol, y se han pro-
s exaltando mu-
ura alianza de las

ulo hablaremos de
cesa, á la que han
tres gloriosas enti-
s académicos de
ancas hasta las au-
r d'Autonne.
pañola responde á un criterio amplio de descentralización,
predominar en las Exposiciones de Bellas Artes. No se han
taciones especiales á los artistas residentes en Madrid y
los incluidos en el escalafón de medallados que parece



"De sobremesa", cuadro de José María López Mezquita



"El obispo Supervia", por Gascón de Gotor

otorgar patentes de genios de primera, segunda y tercera clase.
No. Se ha tenido en cuenta la importancia actual de las regiones españolas en nuestro renacimiento artístico. Se ha pensado en los catalanes, en los vascos, en los gallegos, en los valencianos, y se solicitaron á los representantes de todas las tendencias, por retrógradas que sean y por muy peligrosa rebeldía que ostenten.

Gracias á ello la sección española de la Exposición de Zaragoza no presenta ese espectáculo yerto, amorto, anodino, de las Exposiciones Nacionales. Es, por el contrario, una expresión dinámica, elocuente, inquieta, de nuestra pintura. Veamos, rápidamente, algunas de las obras expuestas en las cinco salas de la sección española.

En la primera de la derecha hallamos á López Mezquita, Pinazo, Hermoso, Santa María, Alvarez de Sotomayor, Rodríguez Acosta, Juan Luis, Beruete, Moreno Carbonero, Menéndez Pidal, Verdugo Landi, Domingo Marqués, Forn y Lloréns.

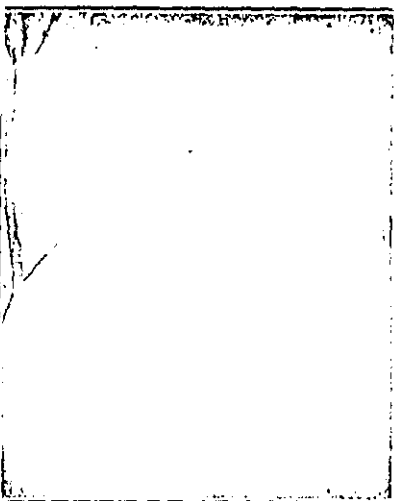
De Aureliano de Beruete (que con Isidro Nonell y Darío de Regoyos forma la trinidad gloriosa de artistas fallecidos renovadores de la pintura



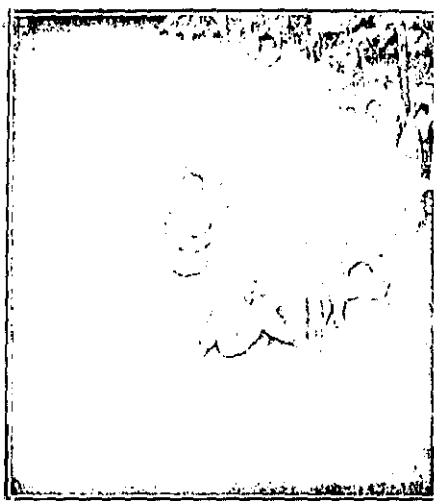
"La Jilguera", cuadro de Eugenio Hermoso



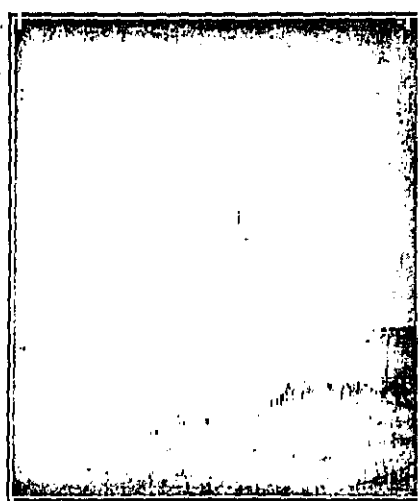
"Borgiana", cuadro de Federico Beltrán



"El violinista Quiroga", cuadro de Juan Luis



"El puerto", cuadro de Aurelio Arteta



"Descanso de la modelo", cuadro de Moreno Carbonero

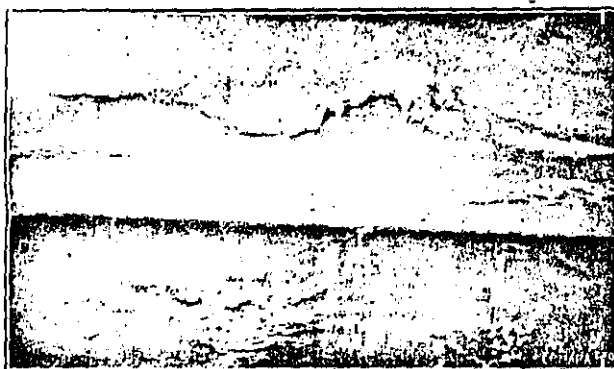
castellana, catalana y vasca) hay tres bellos paisajes, uno de los cuales ha sido adquirido para el Museo del Luxemburgo de París. López Mezquita expone, con los retratos de Pérez de Aynala y Araceli, el cuadro *De sobremesa*, que es una de sus obras más hermosas. De José Pinazo volvemos a ver *Sonatina* y *Frutos levantinos*, que

tan eficazmente contribuyeron al éxito legítimo de su Exposición individual del Círculo de Bellas Artes. Hermoso presenta dos figuras femeninas. Una de ellas, *La filguera*—adquirida también por el Estado francés para el Luxemburgo—, ilumina de optimismo toda la sala. Marceliano Santa María da con un elegantísimo *Retrato de señora* la elevada norma de su arte refinado, señorial, brotado de la entraña misma de las grandes escuelas de otro tiempo sin perder su coetaneidad. Un *Motivo decorativo*, de una armoniosa exuberancia orquestal, firmado por Sotomayor; un paisaje de Lloréns y dos cuadros de Juan Luis, ratifican las dos orientaciones de la moderna pintura gallega. Verdugo Landi presenta *Mar gruesa* y *Playa del Palo*, bien diferentes de asunto, pero plenas ambas de esa fidelidad cromática y de esa riqueza de sentimiento que caracteriza al ilustre marinista.

La sala contigua está destinada a los artistas vascos. Ella, con la de los catalanes, encierra lo más moderno de la Exposición. Son las salas que llamaría generosas en el sentido de la cordialidad emocional que expanden.

Hay, ante todo, cuatro magníficos paisajes de Regoyos, de los cuales, *En el columpio*, es la obra maestra, en el género, de la Exposición—incluyendo no solamente la sección española sino también la francesa—; un *Paisaje de Segovia*,

de Ignacio Zuloaga, un poco seco, un poco acartonado, un poco de receta; *El muelle de Ondarroa*, de Aurelio Arteta, que, a pesar de la mala colocación, destaca su realismo fuerte y la gracia armónica de su composición; de los tres cuadros de Valentín Zubiaurre, ya conocidos, uno de ellos ha sido adquirido por el Estado francés.



"Mar gruesa", cuadro de Ricardo Verdugo Landi

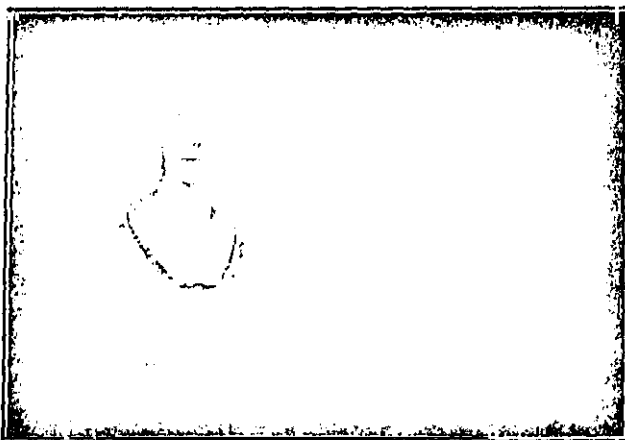
Deben citarse, además: *Clara*, de Alberto Arrue; *Ondarroa*, de Isidoro de Guinés; los dos cuadros de Iturrino, el admirable pintor que ha dado un resplandor de juventud y de optimismo a la pintura española en el Salón del Círculo de Bellas Artes; *Retrato*, de Antonio de Guezo; *Pescador vasco*, de Tellaéche; *Morenita*, de Ortiz de Urbina, y *Canclón eterna*, de Vázquez Díaz, que, a pesar de ser andaluz, ha sido incluido en esta sala, sin duda por la modernidad simpática

de su tendencia. La cuarta sala es un poco heteróclita y heterogénea. En ella están dos bellísimos cuadros de Federico Beltrán titulados *Mariposa* y *Retrato de la señora Albarrán*; el retrato de Daniel Zuloaga, por Ignacio Zuloaga, y dos cuadros plenos de emoción y de dulce cromatismo de Irene Narezo. Pero la verdadera clasificación de esta sala es la de su aragonesismo. En ella se exponen: *Ya llega el ponedor*, de Julio García Ovejuna, cuadro de costumbres del Bajo Aragón, bien concebido pero excesivamente influenciado, por Miguel de Viladrich; *Lucille*, de León Astruc; *La vuelta de la pesca del besugo*, de Gil Bergasa; *Retrato de la marquesa de Castelfón*, por Gárate Clavero, y otros cuadros de pintores aragoneses.

La quinta sala es la catalana. Es un grato resumen de lo que suelen ser las Exposiciones generales de Barcelona, tan positivamente eclécticas. Es un conjunto muy interesante, donde se destacan el *Bodegón*, de Isidro Nonell; los paisajes de Juan Colom; el *Estudio*, de Carles; un desnudo de Vayreda; *Calvario*, de Félix Ellas; *Descanso*, de Juan Llimona; *Dibujo*, de Picasso; el *Retrato de mujer*, de Vidal y Cuadras; *Del cabaret*, de Ricardo Urgell; *Flores*, de José de Togores, y *Retrato*, de Julio Moisés.

Completan esta sala el cuadro de Luis Masriera—adquirido por el Estado francés—y otros llenos.

Finalmente, en la última sala, frontera a la instalación de objetos de cerámica de Daniel Zuloaga, se destacan, con méritos personales y propios, *Refacción seráfica*, de Jesús Corredoira; *Nocturno sevillano*, de Bacrisas, y el plafón decorativo *Primavera*, de Anselmo de Guinea, S. L.

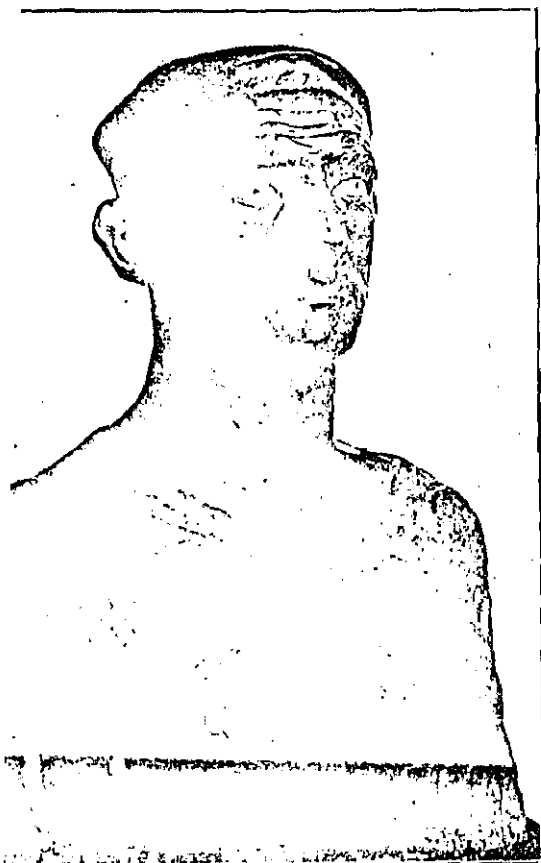


"Retrato de señora", cuadro de Marceliano Santa María

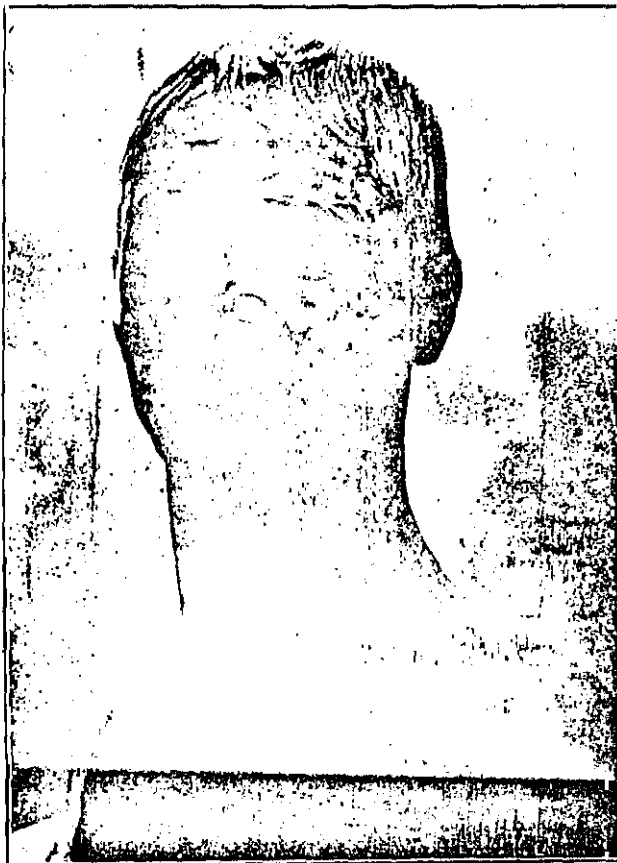


"Marinero vasco", cuadro de Julián Tellaeche

LA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA LA ESCULTURA ESPAÑOLA



"Marinero vasco", escultura de Victorio Macho



"Hombre de la Mancha", escultura de Julio Antonio

o, con bastantes pro-
des de certeza, que
ón de escultura es
te que la sección de
Exposición H spanc-
Zaragoza.

puede asegurarse es
a absoluta de los es-
ñoles sobre los es-
ceses en este certa-
franceses solamente
obras insignificantes
Bernard, Marqué,
jean, Despiou, Mar-
Roche, Schuegg,
rossin, que comenta-
o artículo.

la sección española
ajada por Juan Arti-
o Benlliure, José
Cardona, José Cla-
argallo, Mateo Im-
ristóbal, Julio Anto-
Macho, Anticeto Ma-
Pinazo, Quintín de
elo Vicent.

artistas que más ple-
da juzgarse por la
numérica de sus en-
catulán, un aragonés
Julio Antonio, José
ntín de Torre. Diez
se exponen de Julio
el boceto del monu-
ya en Puente de los
literaria y una ex-
ón de la serie llama-
s de la raza.

viemos sentido frente
tilmerje intelectual
o artista ese deleite
sugeridora que cau-



"El canónigo", escultura de Juan Cristóbal

san sus bronce. Brota este delei-
te de la serenidad, de la eutimia
formal que facilita la interior elo-
cuencia emocional.

Aun contemplado sin antece-
dentes críticos, con esa rapidez
de juicio que dan las curiosida-
des nuevas, según Mauricio Bar-
rrés, libertado de esa coacción
previa que los amigos del artista
muerto imponen como una tiranía
molesta y pegajosa, Julio Anto-
nio da siempre la sensación pro-
funda de un espíritu cultivado
por nobles iniciativas. Se adivina
en seguida que estos bronce se-
ñalan un periodo glosario, donde
ya crepita la inspiración perso-
nal. Inevitablemente, por mediana
que sea la cultura del contempla-
dor, le acuden a la memoria nom-
bres pretéritos y gloriosos para
unirlos en filial o fraternal seme-
janzas a este nombre ya pretéri-
to, ¡ay!, en pleno brote de su
gloria.

Julio Antonio poseía, con una
lanata elegancia constructiva,
con una peculiarísima genialidad
imaginativa, un poder de asimila-
ción extraordinario, ese poder de
asimilación que, cuando es más
de la simple adquisición de nor-
mas ajenas, cimenta con sólida
base la obra futura.

Así estas cabezas, estos bust-
tos que ha dejado Julio Antonio
como una promesa casi granada
en óptima realidad, hablan tanto
con el acento antiguo y con el
aliquitardo recuerdo literario y
museal que en el artista dejaban

LA ESFERA

claras de sus amigos escritores los fructíferos viajes a Italia y España, cuanto con el verbo personal el propio Julio Antonio.

Quintín de la Torre presenta, en la sala de artistas vascos, cinco bustos: *Isaona*, *Joaquína*, *Dolor*, *Mariano* y *Retrato de D. Antonio Bandres*.

Este escultor nos parece un separado de la trayectoria de la escultura española contemporánea. Es de una cruz independencia ideológica y técnica; pero nutrizmente arraigado a la tierra, a la Vasconia renaciente que se impone en la vanguardia artística de España.

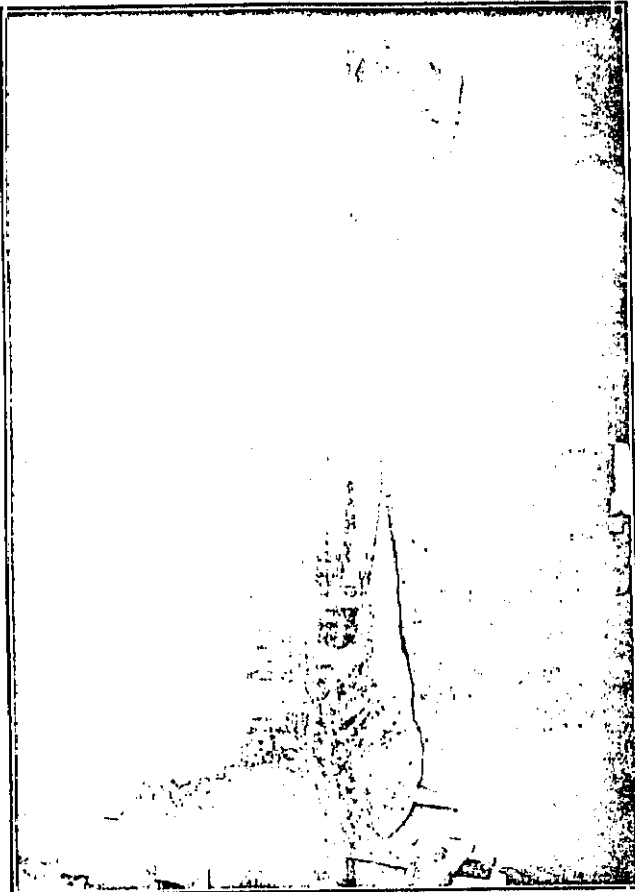
Semejanza inconfundible con todas las esculturas de Quintín de Torre. O es la pegadiza, secundaria (y en muchos casos descaracterizadora) estampa del policromado. Es algo íntimo, más personal, más suyo, como un producto de los dos ejes directores del pensamiento vasco: la fuerza y la melancolía.

Fuertes los hombres, melancólicos las mujeres de Quintín de Torre. Hombreros de mar, hombres de especulación filosófica, hombres de agro uberrimo en valles húmedos; mujeres que sueñan desde lo alto de cumbriles nubosos; mujeres que aguardan retornos esqueros en los puertos pálidos; mujeres que hilan, como si los siglos no hubieran pasado, a las puertas de sus caseríos.

En el conjunto de la Exposición de Zaragoza hay dos obras que destacan sobre las demás por esa energía expresiva de los dos temas gratos al artista: *Marino* y *Joaquína*.

José Bueno presenta cinco obras bien distintas de finalidad y de manejo: *Humanidad*, *La tarde*, *El Ebro*, *Insueño*, *San Joaquín*, *La maja*.

Bueno es el escultor de Aragón, y poco a poco irá extendiendo su obra sobre la tierra natal. Ahora trabaja en la colosal figura de Alfonso el Batallador, que culminará sobre Zaragoza. *La tarde*—la bella estatua don-



"Estudio", escultura de Ignacio Pinazo

de la adjetivación de grandiosa no se limita solamente al tamaño, sino que tiene también el alcance del concepto—iluminará un jardín ciudadano; el grupo *Humanidad*, que fue uno de los éxitos de la Nacional de 1917, será colocado por suscripción pública en el cementerio de Zaragoza, como panteón de los humildes, sobre la fosa común; su *San Joaquín*, tallado en madera, con arreglo a la tradición de la vieja imaginaria española, figurará en un templo zaragozano, y la estatua del Ebro, del coloso de las harbas fluviales que evoca las clásicas concepciones helénicas, será también pétreo símbolo del magno río...

He aquí, pues, un artista que, luego de recorrer el mundo y las normas estéticas, se confina y consagra a exaltar la tierra donde ha nacido. Su arte tiene, por lo tanto, la raigambre nacional, pero la educación exótica. Construye a grandes masas. Ve los temas con ojos de un vecino del Montecayo ingente y del ancho brazo de agua que fertiliza los huertos aragoneses, y luego, al desarrollarlos, recuerda que ha nacido en este siglo, solicitado por tantas influencias de ayer.

Al lado de estos tres conjuntos de Julio Antonio, Quintín de Torre y José Bueno, había obras aisladas de otros escultores admirables. El *Busto de la señora de Alba* y la *Cabeza de niño*, de Mariano Benlliure; *Gitano*, de Mateo Inurría; *Martirio vasco* y *Niño castellano*, de Victorio Macho; *El canónigo* y *La princesa de los ojos azules*, de Juan Cristóbal—joven escultor de quien hablaremos muy pronto detenidamente—; *La diosa* y *Crispín*, de José Clara; *Estudio*, de Ignacio Pinazo, y *El lego*, de Carmelo Vicent. Todas ellas conocidas y que hemos vuelto a ver complacidos por cómo dan a la Exposición de Zaragoza el prestigio escultórico que indudablemente tiene.

SILVIO LAGO

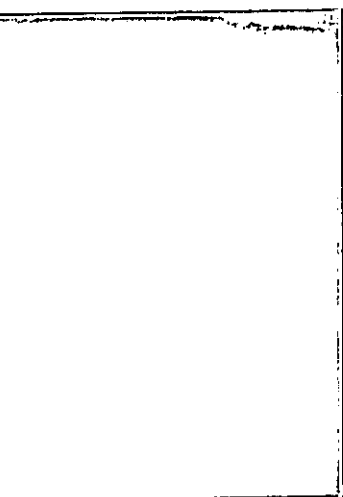


"La tarde", escultura de José Bueno



"La diosa", escultura de José Clara

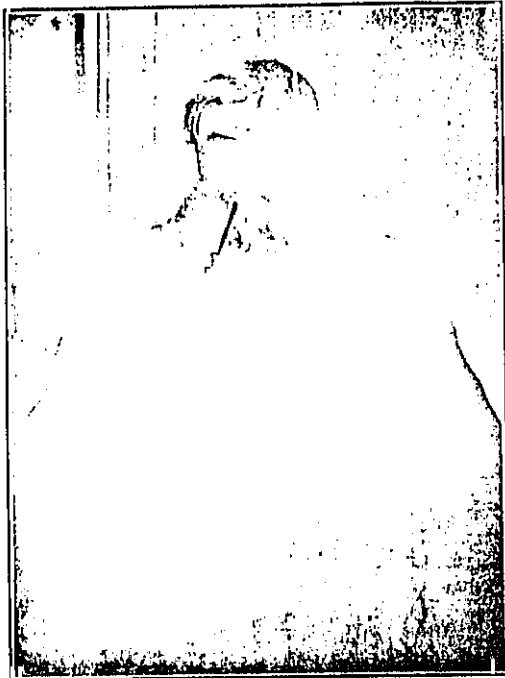
LA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA LA PINTURA FRANCESA



"Los hermanos", cuadro de Jorge D'Espagnat

En la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza puede parecer, á primera vista, que el arte español está mejor representado por la escultura que por la pintura, es indudable que en la sección francesa sucede todo lo contrario. Las lógicas dificultades de transporte, y otras circunstancias actuales, han obligado á Francia á presentar un conjunto mediocre y expresivo donde sólo destacan, con méritos propios, la *Cabeza de muchacha*, de José Bernard, y la *Eva* de Julio Desbois. En cambio la sección de pintura ofrece un conjunto bastante completo y definidor, distribuido en cuatro salas que corresponden: dos, á la *Société Nationale de Beaux Arts*, y una á cada una de las otras entidades de *Artistas Franceses* y *Salón de Otoño*.

El *Salón de Otoño* es el primero que atrae miradas por su situación, á la derecha del estíbelo, y por su significación, á la izquierda del arte contemporáneo. La mirada y el espíritu se solazan en una atmósfera de claridades y optimismos. La pintura tiene aquí todo su color cromático; se halla despojada de los otros



"Viejo fumador", por Félix Vallotton

falsos valores anecdóticos ó literarios. Sugiere y emociona por sí misma, sin ajenos agentes que la desvirtúen y la falsifiquen.

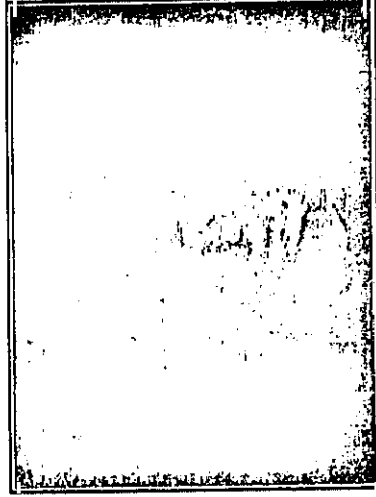
Impone, desde luego, la contemplación, un paisaje de Mauricio de Wiaminck, *El Sena por la mañana*, con sus azules y sus verdes, «destilándose» los unos en los otros, sin que la gama total pierda su diaphanidad y transparencia. Es una nota apasionada, de una gravedad sonriente, donde el agua canta y parece empapar de su canto todas las cosas á la hora ortal.

Francisco Jourdain presenta una *Naturaleza muerta*, bien combinada y construida, con motivos de telas, de frutos y cacharros muy justos en sus calidades respectivas. Renato Poin una

Adormideras, que simulan el recuerdo de Odilon Redon, de un Odilon Redon sin misteriosa inspiración, pero de un minucioso relieve en los contornos y dintornos. Georgina Agutte expone *La plaza de la Bastilla*, que tiene la simplicidad, la claridad ingenua de un dibujo tenuemente coloreado para ser resuelto en azulejería.

Hermano y hermana, de Jorge D'Espagnat, evoca, como siempre sus obras, á Renoir, aligdonando la evocación. Y esta vez más confusamente, por unas veladuras que esfluman los volúmenes, sin darles encanto de vaguedad. Al lado de D'Espagnat, un Pierre Bonnard, *La mujercita*, se ennegrece algo; pero da, en cambio, la impresión de su fuerza constructiva. Es una figura íntima, melancólica y sensual. Se piensa en aquella mujer que ve calenturiento—desnudarse el protagonista de *L'Esper*, esa mórbida y tentacular novela de Henri Barbusse.

La portadora de frutas, de Paul Deltombe, compendia, en un colorido pastoso, esa cualidad primordial que hace de la pintura de este artista una Pomona eterna. Pintura densa y precisa que justifica la opinión de Verhaeren acerca de Del-



"Muchacha con un perro", cuadro de Aman Jean

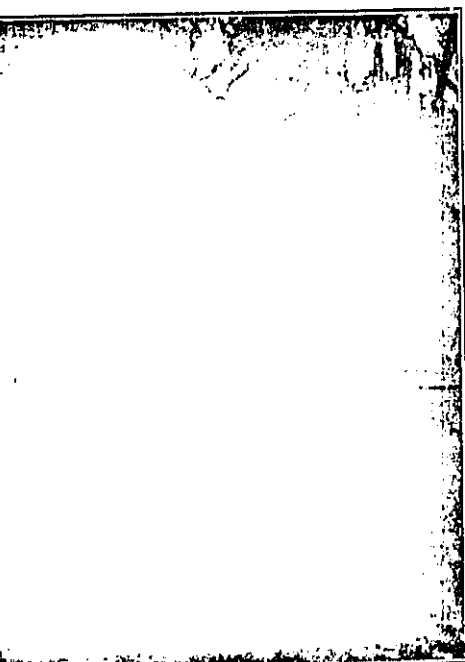
tombe: «Tiene el respeto y el amor de lo que es cotidiano, palpable y viviente.»

Hubiéramos preferido de Vallotton otra obra que ésta, hoderiano, *El viejo fumador*, y algo más considerable que la anotación, para recordar un acorde, un poco seca, de las *Flores*, de Eduardo Vuillard.

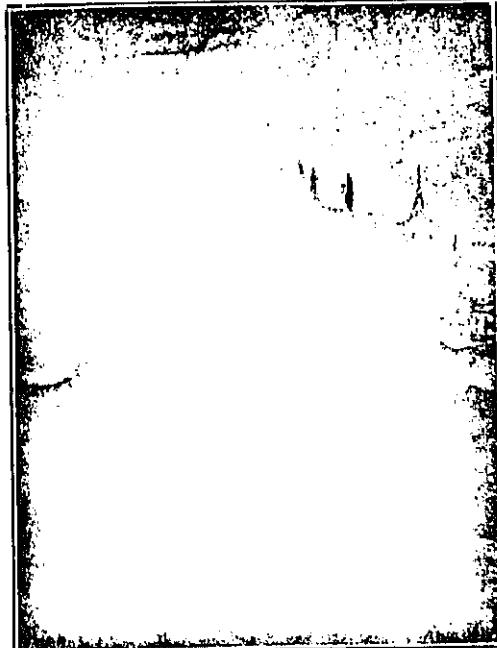
Nuevamente hallamos *El ramo de violetas*, esta niña vestida de gris (un gris plano, sin ternura, sin delicadeza) de Andrés

Mare. Vives-Apy presenta un paisaje curioso por su simplificación; Valtat *La cosecha*, de un amarillo vibrante, cerámico; Arselin una nota suave de grises y simple de líneas; Le Beau un árbol bien modelado. Oton Friesy obsesiona de verde para mucho tiempo la mirada con *El parque*; mademoiselle Gollilurd y Emilio Gaudissard presentan sendos cuadros de flores, interesantes nada más; Bagnieres una figura de mujer, un poco dibujo de modas antes del *Vogue*; Jorge Muer un episodio de trincheras, banal y propio de la académica *Illustration*.

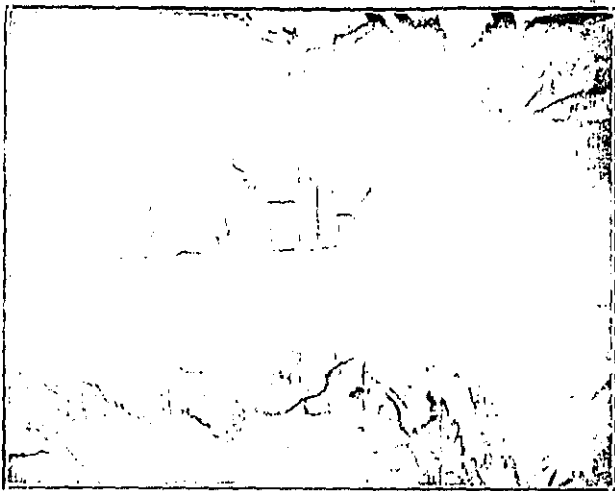
En cambio si tienen el acento austero y áspero de la guerra los dibujos de Ouvre, con sus siluetas de hospital y sus apuntes de hombres ro-



"La villa Médici", cuadro de Alberto Bernard



"La catedral de Segovia", cuadro de Renato Poinet



"El Sena por la mañana", cuadro de Maurice Vlaminck



"La plaza de Segovia", cuadro de Carlos Cotet

los por la barbarie imperialista. También admirables el dibujo *Los saltabancos*, de Naudin, y la acuarela *Alhades Sileno*, de un rosado tenue, como la epidermis de un niño, firmada por el escultor Bernard.

Salimos del *Salón de Otoño* y entramos en la sala de *Artistas Français*. Es como un súbito eclipse. Como el paso de un jardín vernal a la cocina oscura de un bodegón.

Sin embargo, poco a poco, empiezan a distinguirse algunas obras positivas que compensan del conjunto de cosas viejas o envejecidas.

Así el *Retrato de mujer*, de Gabriel Domergue, tan gracioso y original de ritmo, tan sobrio de concepto, nos libra de la mala impresión del otro retrato titulado *En el parque*, de François Flameng, donde todo el modelo, su traje, su sombrero, la piedra, las hojas, la tierra tienen calidad cartón. Los agradables y emocionados paisajes de Eugenio Chigot hacen olvidar la *Mujer en el tocador*, de Etcheverry, y la sensiblera *Meditación*, de Edgardo Maxence, obstinado en recortar cromos de sacristía sobre fondos de un falso realismo. El paisaje nevado de Gaston Balande tiene un acento verídico que no puede alcanzar *El parque bajo la nieve*, de León Félix, que parece licuarse en vaselina y en pasta dentífrica.

Desviarnos la vista del *Valle de Cerny*, de Alberto Goselin, para detenerla en *La mañana en el pueblo de Quercy*, que presenta Henri Martini. Los dos cuadros —*Pescador a orillas del Loing* y *El muelle de Boulogne sur mer*— de Julio Adler nos desquitan del *Nocturno*, de Alejandro Nozal. Pero ya no queda nada que nos indemnice de haber visto el cuadro *Buen vino y uvas*, de Re-

nato Chretien, del que indudablemente emanaba este sabor a guiso rancio, esa penumbra sucia, ese olor a moho y a interior, muy interior, que sentimos al entrar, iluminadas las pupilas y el alma por el resplandor primaveral—¡oh!, para- doja!—del *Salón de Otoño*.



"Adormideras", cuadro de Renato Pott

Las dos salas de la Sociedad Nacional ya son otra cosa. La Sociedad Nacional es el término medio, es la medida sin intransigencia y la modernidad sin extravíos.

En la Nacional podrían figurar muchos de los artistas jóvenes y casi ninguno de los artistas viejos.

Aquí volvemos a respirar frente a los tres cuadros de Aman Jean, uno de los cuales, *La parada*, es de lo más sutil, de lo más armónico y sabiamente acordado del maestro.

Luciano Simon presenta otros tres cuadros: *Vieja bretona*, *Lucha en Bretaña* y *Las casas rosadas*, muy elocuentes de su personalidad y de sus preferencias temáticas por la Bretaña fuerte. Su esposa, madama Juana Simon, ha traído *El rosal místico*, que, a la dulzura cándida de un primitivismo a través del temperamento femenino, une la solidez en el dibujo, aprendida de Luciano Simon.

Alberto Besnard expone un trozo de jardín de *La villa Médicis*. Es más bien un recuerdo de sus notas fastuosas de la India. Son, precisamente, los paisajes lo más importante en el envío de la Nacional después de los cuadros anteriores. Están las notas íntimas, las hiperestesiadas composiciones *Estanque en primavera* y *La fuente en el crepúsculo*, de Henri Le Sidaner; *El canal*, de

Boulet de Monvel; *Pantanos bajo el sol naciente* y *Los bayeros*, de Renato Menard; *La plaza Mayor de Segovia*, de Carlos Cotet, y *La catedral de Segovia*, de Renato Prinetti; *El molino Baral*, de Pablo Madeline; *Nuestra Señora*, de Olivier; *Molinos en otoño*, de Alfredo Smith, y *La plaza*, de Luciano Griveau.

Jorge Desvallières presenta tres figuras de mujer: *Retrato de la señora Robert Vallières Radol*, *Rincón del Moulin Rouge* y otro cuadro no catalogado. Este último es el mejor: jugoso, rico de color, sencillo y natural de composición, pleno de una simpatía emanada doblemente del modelo y de la técnica. En cambio los dos primeros son secos, sordos, de una opacidad triste que se resquebraja a fuerza de confiar al barniz la brillantez de que carece la pintura.

Alfredo Felipe Rolli expone cinco cuadros. Figuras, paisajes, motivos decorativos. Y frente a estos cuadros, como el neblinoso *Danzas de la tarde*, de Aubertin, y el simbolismo sobredorado de *El autor vencedor*, de Gaston La Touche, sentimos una plañosa melancolía, viendo cómo la vida actual nos aleja cada vez más de estas tendencias, tan distintas al parecer, pero tan ligadas por un equivocado concepto de lo que debe ser la pintura, y por una necesidad de defensa contra el sano realismo o el sano idealismo que representan los otros pintores, cada vez más amados.

Pintores que no son de ayer ni de hoy, sino de siempre. Pintores que no responden a un criterio antiguo o a un criterio moderno, sino que se colocan frente a la Naturaleza, simplemente.

SILVIO LAGO



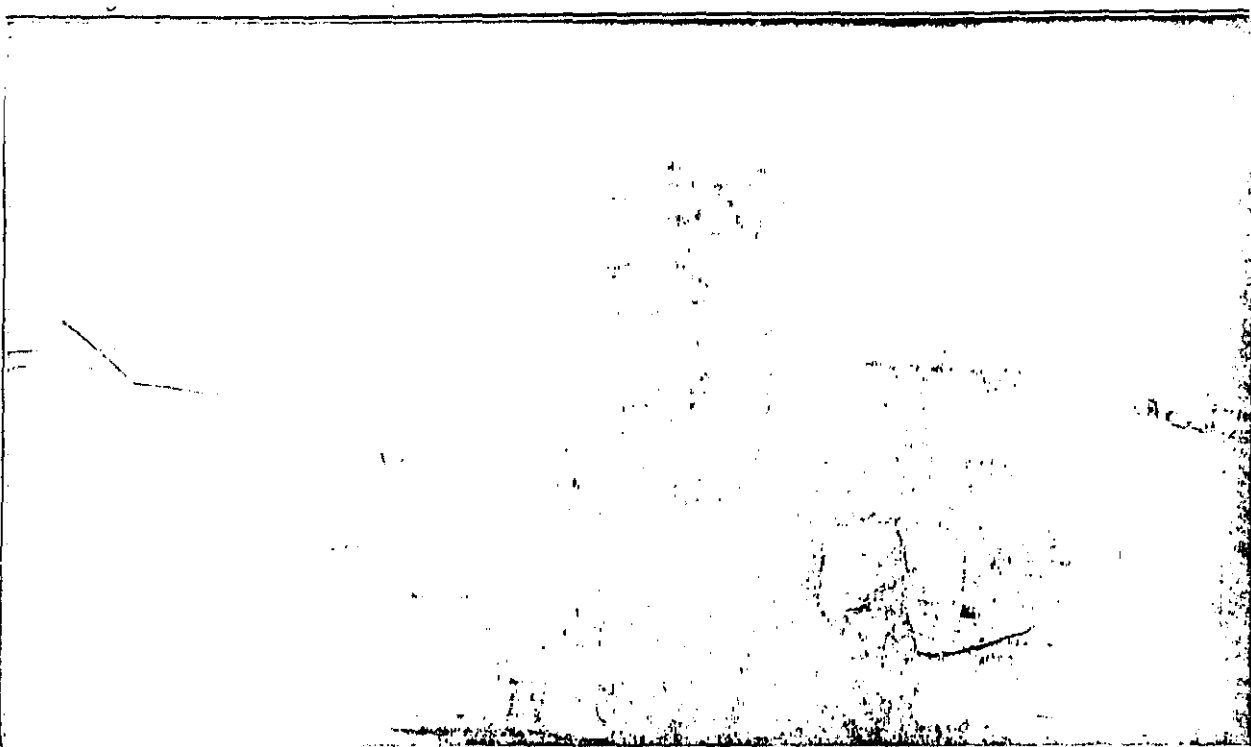
"Retrato", por Jorge Desvallières



"La mujercita", cuadro de Pedro Bonnard

EL PINTOR
DE ASTURIAS

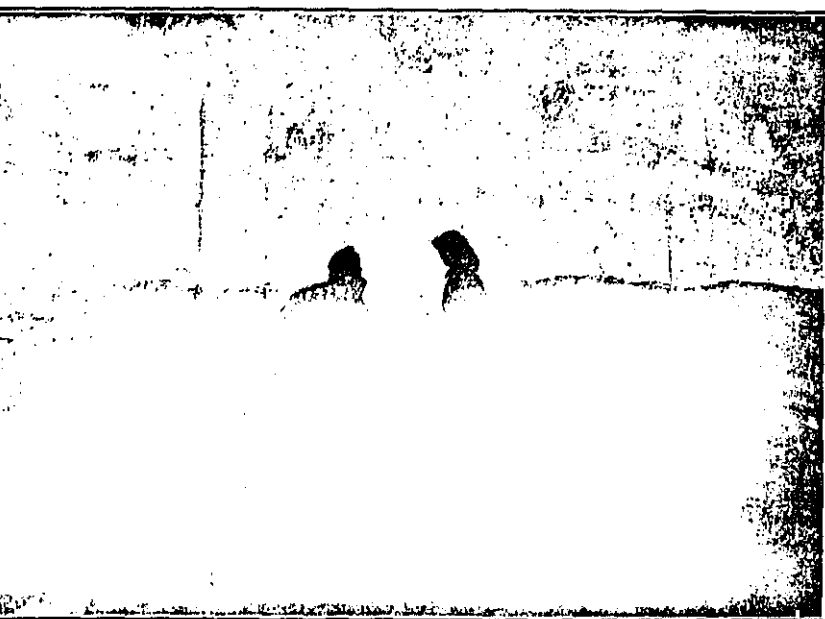
EVARISTO VALLE



"La romería"

oco á poco van volviendo á España los que
hubieron de abandonarla dolidos de la ju-
compreñión-española. No solamente Zu-
o Anglada, los del renombre universal,
también—y más asequibles—los otros de la
ntación cordial, íntima, al otro lado de la
tera. Antes de ayer, Vázquez Díaz; ayer,
rino; hoy, Evaristo Valle. Francia y toda esa
ne crisis—sinceridad, partiprismo, ingenni-
literaria, extravagancia y honradez—de
ntura francesa después de los impresionistas
ha seducido, les ha renovado y les ha con-

sentido ver luego á España con miradas nuevas.
No tanto lo externo y pegadizo de la manera,
del estilo influenciado y semejante á otros fran-
ceses, alemanes, italianos, rusos, dentro del
post-impresionismo, cuanto esa fuerza racial que
en el fondo tenían sus cuadros, otorgaron á lu-
rrino, á Vázquez Díaz, á Valle—por citar sola-
mente los tres cuyos retornos son más actuales,
puesto que no podía olvidarse, por ejemplo, en
otro caso, á Darío de Regoyos—victorias legíti-
mas en las Sociedades artísticas de Francia. An-
tes de que la crítica española—jese que aquí se



"Pin y Rosa"



EVARISTO VALLE
Ilustre pintor asturiano

llama crítica!—pudiera afrontar el antagonismo
estético de esa pintura, eficazmente dotada de
su primordialidad técnica, la crítica francesa
afrontó como una identidad de concepto y de
visión. Entre los nombres de los nuevos, de los
avanzados, sonaban, como otros no menos
veniles ni certeros, los de esos tres españoles
que sucesivamente han ido recobrando España,
á pesar de que tal vez todavía no les merezca
todo.

Evaristo Valle está colocado desde el primer
momento fuera de las trayectorias cercadas por
sus compañeros de demarcación geográfica y
de época. Si Asturias no es la Asturias de otros
pintores asturianos y es, en cambio, la verdade-

LA ESFERA

ra Asturias, destacada al fin en este renacimiento artístico de las regiones españolas—donde tan nítidamente vulgar tienen las tendencias nórdicas—con todo su encanto bravo y melancólico.

Son de Asturias estos verdes jugosos y múltiples, estas costas hurañas, estos cielos plúmbeos, estos caminos entre prados y a lo alto de montes, estos desfiles de mujeres con *gochas* a la cabeza, estos marineros caídos, indolentes, sobre los malecones, ó erguidos, interrogadores, en las rocas, á contra luz del horizonte estremecido de presagios. Bien de Asturias estas romerías, con sus giraldivas arcénicas, sus avellanas verdes y su policromía de trajes campesinos, bajo la umbría de los castañares; bien de Asturias esas procesiones ingenuas á lo largo de los pueblos húmedos de mar ó de niebla, en las calles de muros grises; bien de Asturias esas trozadas de los caballotes blanquiscuos que llevan sobre sus lomos al cura, la lechera ó á un rapaz diminuto y medio desnudo; bien de Asturias ese sentimiento primitivista de las figuras humildes sobre los fondos eclógicos que alguien, por exceso de sagacidad, pensó hallado en Puvís de Chavannes, y que, sin embargo, es claramente, expresivamente asturiano.

Valle, hijo del Norte, tiene un espíritu sutilísimo, propicio á las cumbres filosóficas y á los recovecos de la ironía. Ama la bronca polifónica del mar y el *habla* arcénico, dulce de los aldeanos. Ha recorrido el mundo, ha escrito libros, y siempre—hasta encauzar aquí de un modo absoluto y definitivo su temperamento—ha pintado cuadros.

Digo cuadros, porque la más reducida de dimensiones y de asunto de sus pinturas es ya un cuadro, por como está concebida, compuesta y desarrollada. Y sin perder esa cualidad realística, esa fuerte sensación naturalista que brota de ellas como un hábito de la tierra ó como la melancolía de una copia popular, todos sus cuadros responden al criterio de un gran



"La corrada"

masiado á la obsesión grotesca deformativa. En cambio, ¡qué inagotable corriente de emoción, de sentimiento, de ternura surge, espontánea, de los demás cuadros que comentan los valles pomposos, los montes austeros y la mar libre!

Inevitablemente, esos enanos de la sensibilidad, esos impotentes literarios que reprochan á los sensibles y á los capacitados el que hagan literatura y capítulos de novela frente al arte, aquí se rocián las uñas y sentirán exacerbada su gastralgia crónica, viendo que esta pintura de Evaristo Valle es grandiosamente literaria y grandiosamente sencilla al mismo tiempo.

La pintura de Valle es patética, idílica, áspera, dulce, serena, tempestuosa, sonriente ó melancólica, según el tema elegido. ¿Cuán bárbaro y desolado no es, por ejemplo, ese pescador de la blusa blanca sobre las rocas violeta y el mar densamente azul, sin otro testigo de su acecho solitario que el perro sordido y lúgubre, de las lanas blanquiscuas, sentado junto á él? ¿Qué claro optimismo no sugiere, por el contrario, esa cabalgada del señor cura, á través de los mazailes nuevos, seguido del potro

que relincha, tímido, y se le doblan sus remos, demasiado débiles? ¿Cómo no recordar temas clásicamente paganos frente á esa escena de *Las palomas*, ó no sentir toda la cólera de los glebarios, de los siervos tradicionales en esa otra escena que se titula *La señora*?

Y todo ello pintado de un modo casi didáctico para los pintores. Es un formidable colorista, un temperamento portentoso, educado por la convivencia de los postimpresionistas franceses. El color tiene en Evaristo Valle calidades de una riqueza y de una frescura inéditas. Sus azules, sus grises, sus rojos están llenos de madurez y de jugo.

SALVO LAGO



"Las palomas"

decorador. Composiciones rurales, de una armonía tal—de una calidad tal, que recuerda la pintura al fresco, con colores al óleo—son, por ejemplo, *La corrada*, *Las palomas*, *Rosa y Pin*, *Cudillero*, *La señora*, dignas de fijar en los muros de una casona hidalga de Asturias la amable evocación bucólica de su vida rural ó de su vida marinera.

Tan apasionado es el niño de Evaristo Valle en interpretar esos dos aspectos de Asturias: la costa y la campiña, que empalidece y desvirtúa sus otros cuadros carnavalescos ó satíricos. Las escenas de Carnaval tienen un romántico enfermizo que hace pensar en Schiœrter; las escenas satíricas se supeditan de-



"La procesión"

ARTISTAS CONTEMPORANEOS

FRANCISCO ITURRINO



cómo era yo antes. muestra su retrato, pintado por Ezequiel, hace más de veinticinco años; el famoso *Paris del Museo de Gante*, donde vino, con su larga barba y su larga capa, el *Mentón Rouge*.

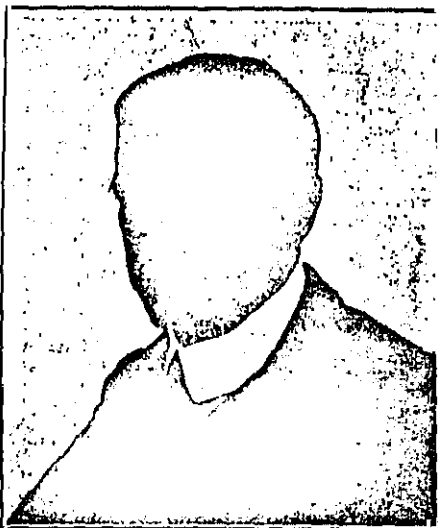
¡f como pinté yo. enala un cuadernito minucioso y negro. talbein, tratando con una obsesión museal, sta y de espaldas al aire libre.

le miramos á él y á su obra actual. El surcado de rrrugas su rostro, se llevó la rrrarrona barba negra, agrisó los cabellos i usanza flamenca y puso un vago temblor labras. Pero no atenuó el fulgor de las rrrdes, ni encorvó su elevado cuerpo, ni le el espíritu.

tras tanto, la obra recorrió inversa tra- le rejuvenecimiento hasta casi dar en una mple é infantil.

le reconstruirse con el Iturrino de hoy la sta del *«espagnol en Paris»*, nada tienen de los jardines claros, estos claros desnudos i de ahora con la negra tabla del falso

II—dice Gustavo Coquilot en su libro *Cu- turistas, Pousseistes*, donde también traza as de otros modernos artistas españoles her, Picasso, Durrío, Hugué y Utrillo— *dur la premiere fois a Paris. Il est alors bar- sque hostile, exprimant sur de rechos toiles mix aspects humains et d'incultes stiles. melancolie forte, il a représenté les légendaires gitanes et les men- Espagne. Il a exécuté de nerveuses anatomies de femmes, dansant et*



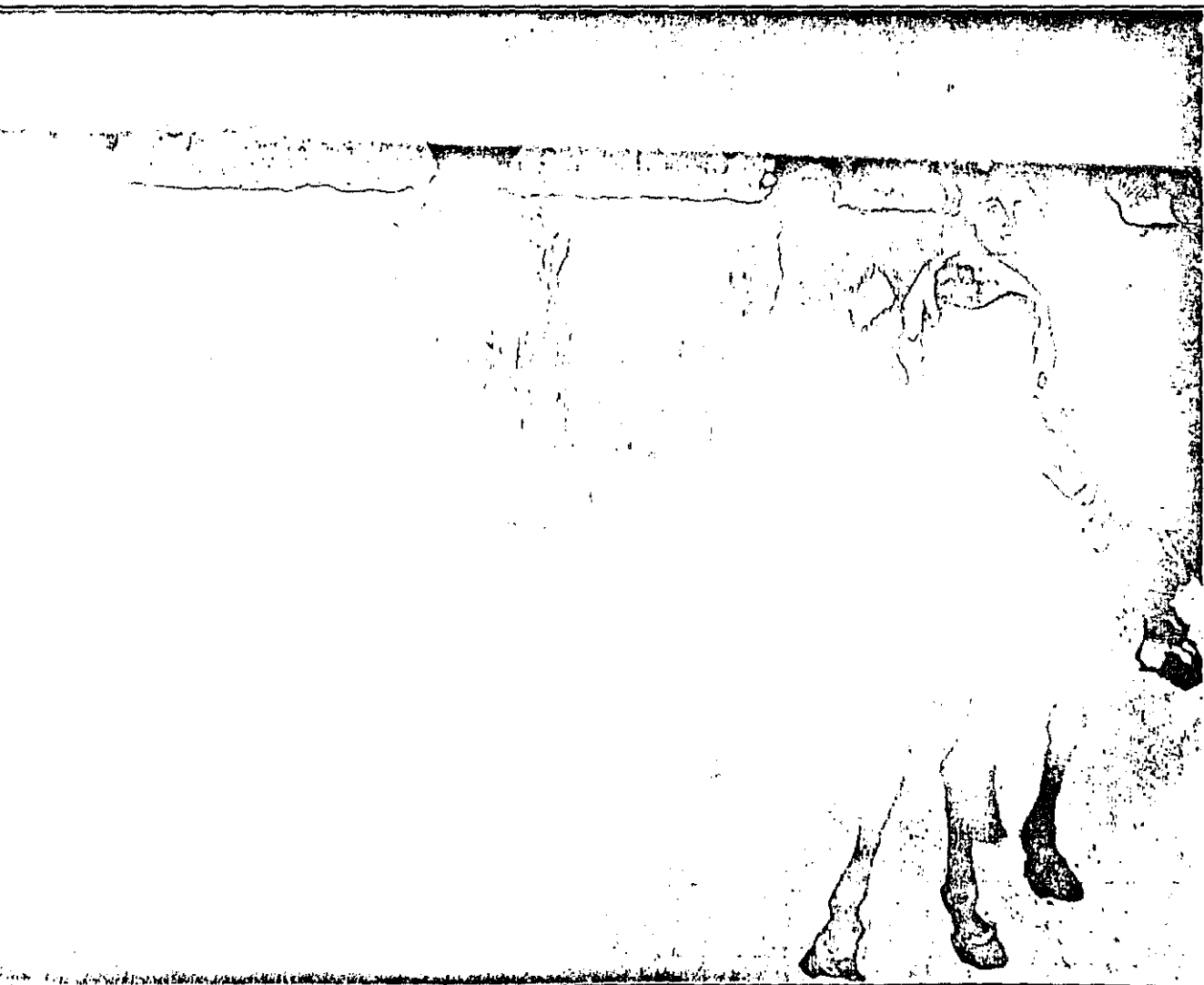
FRANCISCO ITURRINO

dit l'incroyable et hautaine «pouillerie» des toques rapécées et des «sombros» larrés, déformés, mal- traités par les soleils et par les pluies. Il a aussi, en traversant les villages en fête, considéré les «chirras» parées, et les voit, avec leur exorbitante regarrit des beles attendries parlant entre elles ou accostées par le cavalier qui doit, comme dans tout conte loun- ble, surgir devant les belles filles en promenade. Mais surtout il a été requis par les gens du peuple- et ses groupes de bueurs, de femmes accroupies au soleil et entourées de chapelets d'enfants, son de mu- tes et probes oeuvres. Voilà bien, stérile sol castil- lan, le ciel revollé et les attitudes de pasteur de ses paysans sans hoirie; et c'est la, si l'on veut bien s'en rendre compte—deja l'apport d'une décisive origina- lité, d'un naïf et pénétrant tempérament.»

Esta «decisiva originalidad», este «ingenuo y penetrante temperamento» se definen cada vez más en las exhibiciones que Iturrino repite, con pausas más ó menos largas, en la casa Vollard, en el Salón de Otoño, de París, como un postimpre- sionista más que hubiera nacido en Francia y viaja- do con fruto por España. Luego empiezan á verse cuadros de Iturrino en Bilbao, en Barcelona. Por último, la Exposición de *Artistas Vascos*, en 1916, y la Exposición particular del artista, el año actual, en el Círculo de Bellas Artes, representan la con- sagración madrileña.

ooo

Iturrino tenía una sala especial en la Exposición de *Artistas Vascos*, y en ella los cuadros marro- quíes, salamanquinos y andaluces, y las aguas- su obra total, impregnadas de nervioso goyismo.



"Las caballistas" (aguafuerte)

LA ESPERA



"Primavera"

agrupaciones de caballistas y vaqueros, yegueras y potrerías que daban una nota gris en medio de la clara, voluptuosa y desnuda, con sus batas plumadas de los tipos y escenas de Murruecos al igneo y unas indumentarias agrias. Habían, algunos jardines, los jardines esque- máticos, un poco arbitrarios, de Iturrino, donde se repitía al bello arabesco y al verde ensi-

más recordados que vistos. Desdeña con candorosa audacia las reglas de perspectiva que tanto tienen en cuenta otros artistas y casi todo el mundo. El se entrega a esa blanda, cariciosa, fecunda sensación de bañar su pupila y sus pinceles en masas rosadas, verdes, azules, amarillas. Y también los grises finísimos, grises que formaban parte del tesoro de Goya y de Van Dyck.

Poco a poco la visión áspera, un poco ruda de la España neta de árabes, de soldados del Cid, de aventureros de Hernán Cortés, se dulcifica, se neta-

ra, se hace más espiritual. Coincide, naturalmente, esa transformación con la madurez del artista. La sexualidad acre que tienen, por ejemplo, las primeras aguafuertes, las mujeres morenas con sus batas y peinadores blancos de gineceo español, ahora es una visión limpia de concupiscencia, dotada de una sensibilidad menos genésica, que permite ver a las modelos andaluzas o madrileñas como niñas olímpicas o vernaes encarnaciones a lo Boticelli.

Es el caso del viejo Renoir purificando su paleta y su pensamiento conforme se acercaba a la vejez, cambiando la carnalidad femenina en fruto o en flor.

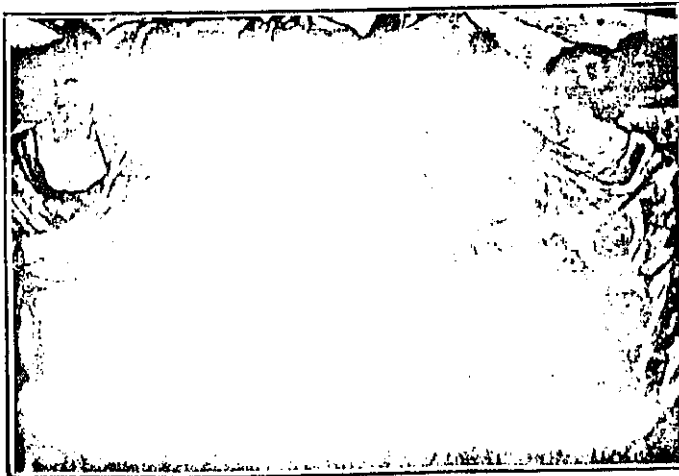
Pinta danzas de adolescentes con las dobles guirnalda de sus brazos y de las rufas floridas en las mañanitas rubias de otoño o los opalinos amaneceres vernaes; grupos de mujeres matroniles entre las telas claras y las confidencias apasionadas; fiestas en medio de los jardines en los atardeceres esplendorosos, cuando todavía el sol no tiora las carnes ni las tierras, sino que las envuelve en un sutil polvillo azulino.

Y nos complace ver cómo también nuestra pintura de hoy, tan ecléctica, tan polifacética, tan opulenta de diversos matices del sentimiento y del color, tiene ya una modalidad nueva con Francisco Iturrino, el «alegrador», que entra en el grupo de los elegidos, de los destacados, como un viejo panida al frente de un cortejo de muchachas, casi asexuales de tan femininas, agitando el pincel como un tiso en el aire tímido de evanes-

s en la reciente Exposición de Bellas Artes donde se le encuentra íntegro, tor- sado, se le encuentra íntegro, tor- sado, se le encuentra íntegro, tor-

do, el arte de Iturrino tiene fundamental y consolador de su embriaguez más torista. Se le perdona el des- las figuras, la repetición de os, la impaciencia de llenar e tela, por ese regocijo sen- gador, contagioso, que ex- pintura.

la menor preocupación lite- más ligero asomo de doctri- nético, la más nimia su- n al *motif*. Es como el fluir nual bajo la caricia de un todavía, en las mañanitas de a. No le importa desposeer a is mujeres de sus ritmos ma- ra hacerlas formar en una e le atraen o le divierten; no la repetición de una misma ompositiva en los jardines,



"La romería andaluza" (fragmento)

José FRANCÉS

LOS GRANDES ESCULTORES MODERNOS

EMILIO BOURDELLE



"Maternidad"



"Rodin"

Cuando tendremos en París, en medio de tantas imágenes lamentables y que ofenden a nuestras perspectivas, un monumento de Bourdelle? ¡Si pudiera ser el Arco de Triunfo, levantado sobre la ciudad a la gloria de la victoria aliada! El autor de estas líneas fue el primero que indicó el único emplazamiento posible en el espacio circular de Courbevoie. Y se creyó a asegurar que únicamente Bourdelle debía ser el encargado de alzarle hacia el cielo. Pero luego parece que han olvidado igualmente al promotor modesto y al artista insigne.

... en quien es preciso saludar al imaginero constructor capaz de restituir a Francia obras y monumentos donde florezcan, al mismo tiempo que su cultura universal, el genio, el sentido común, el gusto nacional de un país que cuenta, por lo menos, con seis siglos de admiración y tradición.

Con estas palabras termina Pierre Millo su bello artículo acerca de Bourdelle, publicado en el primer número de *Feuilles d'Art*, esa incomparable revista que aparece en París coincidente con la legítima embriaguez triunfal. Muerto Rodin, Bourdelle es el más grande escultor de Francia, lo que ya supone ecos de universalidad. Es el capaz de enriquecer a Francia con dispersas armonías elocuentes para sus plazas, sus jardines, sus edificaciones, sus museos.

Está preparado de una triple educación de la sensibilidad, cultivada paralelamente a tres amores eternos en la vida y perdurables en su vida: la naturaleza, la mujer, el arte antiguo.

Le hace esto, más que el hermanero espiritual de Rodin, el rec-

tificador, el descubridor de las normas todavía un poco herméticas externamente (y voluntariamente, porque Rodin no podía enganarse acerca de su propia capacidad expresiva).

Rodin, que habló tanto de su concepto personal de la escultura, habló también de los conceptos ajenos. Y de Bourdelle algunas veces.

«Trae—dijo—, después de los griegos, los matices últimos de la belleza. Tiene el sentido exacto de repartir la luz normal que envuelve a todo en los hermosos lejanos días.»

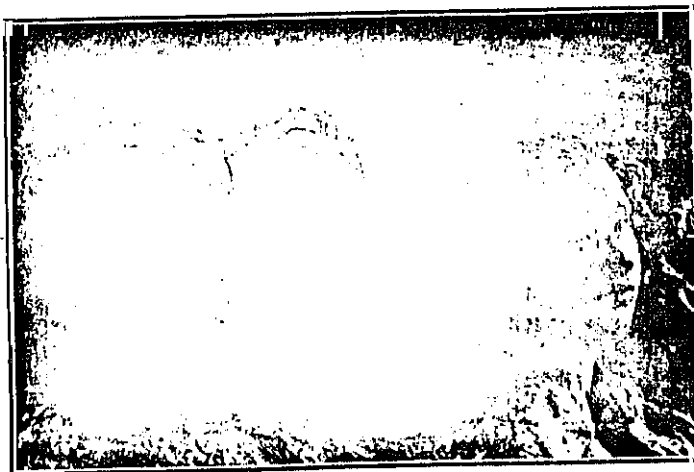
Y dijo también—a propósito del *Monumento a los combatientes* de 1870-71 en Montauban: «Es una obra épica, uno de los mejores impulsos de la escultura actual. Viéndole en conjunto se comprende cuánta grandeza y unidad contiene, gracias a la distribución y juego de los grandes valores esenciales. Tiene, además, la exclusión

de los medios ordinarios, esa frescura, esa espontaneidad que ligan el monumento de Bourdelle a las obras de las bellas épocas.»

Emilio Antonio Bourdelle tiene ahora cincuenta y ocho años. Nació en 1861, en Montauban, el mismo pueblo donde naciera Leon Cladel, el autor de *Les martyrs ridicules* y de *Les ra-nu-plots*, a quien había de consagrar uno de sus mejores monumentos.

Desciende de una familia de montañeses y pastores del Mediodía. Sus primeros años estuvieron, pues, aromados de campo, y fortalecieron su cuerpo y amplió su visión la costumbre de escalar riscos, atravesar bosques y la lucha, como en la de los modelos de los frisos clásicos, con los diabólicos machos cabrios y los plácidos terneros, en cuya testuz se ahorraban las guirnaldas florales del sacrificio.

Aun ahora que entra al umbral de la vejez, al pasar bajo el dintel festejado de laureles y que tiene en el rostro una hostil dureza de reconcentrado, de obstinado en sus afirmaciones íntimas, le brinca dentro la caprina silueta cuyas líneas dan también algo de extraño a su fisonomía. Le hacen sonreír o suspirar—según los instantes, de orgullo satisfecho o de orgullo herido—los recuerdos pretéritos que despiertan el sonido de flautas pánicas, y le pone ante los ojos la clásica y gallarda figura del chiquillo flaco, erujiente ya de ideal la frente y caminando detrás de un rebano de cabras, como Dafnis. Y para estar impregnados de natural helenismo todos sus antecedentes estéticos, las primeras inclinaciones escultóricas de Bourdelle se saciaron, a usanza pastoril, en cortezas de árbol, en el cayado vie-



"Las tres hermanas"

como los versículos bíblicos, en los apuros humildes. Esta nostalgia del pasado la encontramos en un diálogo que copia Paul Gsell en su libro *Auguste Rodin: L'Art*. El autor de la obra, Rodin, Bourdelle y Despiau almorzan en la taberna próxima a los Campos Elíseos. Bourdelle tiene un instante de descontento de sí mismo:

—Cuando pienso en mi padre, que era un chiquichaque, y digo: Esto hacía una labor cesaria a la sociedad. Preparaba los materiales con los que se edifican las mansiones humanas. Me parece ver al viejo serrando conscientemente sus piedras a pleno pulmón en las canteras, lo mismo en invierno que en verano. Y a un rudo obrero como no y otro.

Pero yo, pero nosotros, ¿qué servicios rendimos a nuestros semejantes? Somos alabaristas, titiriteros, personajes quiméricos que divertimos al público en las ferias populares. Apenas se dignan compararse de maestros esmerados. Pocas gentes son capaces de comprenderlos. Y en realidad no sé si somos nosotros unos de benevolencia, ya que el mundo podría pasar muy bien sin nosotros.

Claro es que esta lamentación no tiene consistencia de sinceridad. En el fondo, Bourdelle está convencido, no sólo de la utilidad del arte, sino de la supremacía que tiene sobre todos los demás aspectos sociales.

Cuando ya Bourdelle pudo dar a su vida el rumbo elegido, se trasladó a Tolosa, en cuya academia empezó el aprendizaje artístico. Allí estaba la pintura con la escultura. Porque Bourdelle empezó pintando cuadros, y aun alternaba el cincel con los colores. Incluso abandonaba ambas cosas por la pluma del poeta:

*Vous, mes vers, vous aimez vous tresser aux rameaux
vous errons comme eux ensemble au bord des groves
chevriers rêveurs, et moi, berger de rêves,*

dicido alguna vez.

En la Escuela de Bellas Artes de París perdió más en el aprendizaje pictórico que en el escultórico.

Como la gloria es para los artistas jóvenes y para una mala hembra, hay que ofrecerla no sin sacrificios. Bourdelle estuvo a punto de darse entonces. Dibujaba para los periódicos y las casas editoriales; hacía retratos al pastel,



"La victoria"

de un mundanismo frívolo, adulator, que le obligaría luego a crispar en sus puños de hijo de montañeses los billetes que le producía la abdicación momentánea de sus facultades.

Pudo, a tener menos fe sedenta de su futuro, resignarse a eso tan pleno de seducción para los mediocres y los adaptables: ganar dinero y reputación aristocráticos.

Pero Bourdelle se reintegró pronto a sí mismo. Primero en el taller de Datois, después en el de Rodin, a cuyo lado trabajó quince años seguidos—los decisivos de la primera juventud—, se disciplinó para la verdadera ruta.

Rodin influyó, naturalmente, en sus comienzos, porque en Rodin estaban latentes las otras

influencias que después habían de asombrar en el realismo naturalista de Bourdelle: los griegos y los góticos. El frontispicio del Teatro Grevin habla de esa época rodinista del maestro.

Luego la liberación tutelar adviene con el *Monumento a los combatientes*, de Montauban, que es ya el primer grito de su independencia técnica y de su personalidad ideológica.

Siguen los demás monumentos: el de Julio Telfier en el Havre, el de Leon Cladel, el de Mickewicz; los grandes temas ornamentales, como los bajorrelieves del Teatro de los Campos Elíseos, que reproducen las actitudes de Isadora Duncan, la extraordinaria despertadora de las danzarinas clásicas, en su inmovilidad secular de los ejemplos preteritos.

Y las esculturas sueltas, espontáneamente surgidas, en las que se luchó simultáneamente con problemas formales y con la plasmación de voces animicas. Son el *Heraklio*, que tiene el valor de un canon escultórico; *La frutera*, *Penélope*, *El fauno y las cobras*, *La maternidad*, el *Carpeaux trabajando*, *La florista*, *La escultora*, el retrato de Augusto Rodin, tan recio y macizo, con el ahincamiento másico y profundo de la obra del maestro, con su noble reminiscencia al *Moisés* de Miguel Angel.

Todas estas obras, lo mismo las que rescatan para la escultura moderna su significación única de aliada de la arquitectura, que las creadas para fragmentar la Humanidad en seres y momentos representativos, contienen el genio de una raza y el genio de un artista al mismo tiempo.

Y algo más todavía: la excepcional, la potente energía en el lanzamiento de un ideal hacia su punto de partida, en una elipse de perfección.

Así lo ha sabido definir, de un modo conciso y agudo, Elie Faure: «La escultura de Bourdelle expresa la aspiración idealista de la especie. La austera nutrición arcaica hace su fuerza intelectual. Escribe en la piedra su concepto arquitectónico de la forma y apunta a la edificación de un tipo medio que responda heroicamente a su función de mujer o de hombre. Da a la estructura humana la impersonalidad rigurosa de una construcción geométrica.»

José FRANCÉS



"Carpeaux"

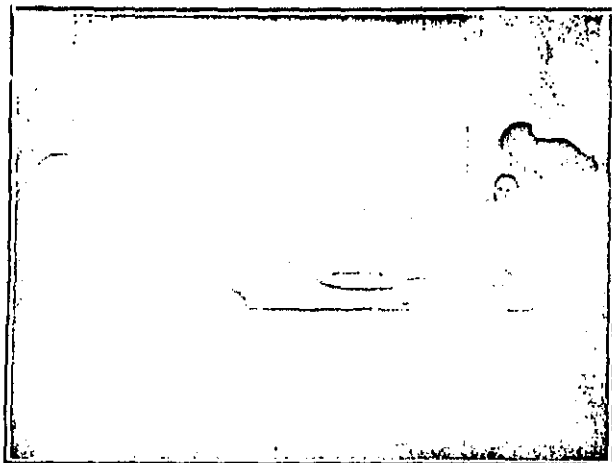


"Penélope"
(Esculturas de Emilio Bourdelle)



"Frutera"

LA EXPOSICIÓN DE BILBAO LA PINTURA EXTRANJERA



"La cena de despedida", cuadro de Carlos Cofel



"Los canteros", cuadro de P. Serusier

FOT. ESPIG

La Exposición internacional de Bilbao es de esas contadas y afortunadas exhibiciones artísticas que legitiman el orgullo de sus organizadores. Significan una afirmación considerable de las modernas tendencias pictóricas. Para lograrla ha sido precisa una serena intransigencia, una fe en las convicciones propias que no es frecuente en este país de tactos de todos é intereses crecidos. Hubo un jurado severo contra todo lo que no estuviera dentro de su trayectoria estética y que rechazó implacablemente, sin consultar antes las firmas. De este modo se ha formado en torno de la Exposición un ambiente de hostilidad que exteriorizaron los artistas rechazados con una protesta al presidente de la Diputación de Vizcaya, cuya entidad patrocina la importantísima Exposición. Por primera vez en España los que protestan, los que no son admitidos, son los representantes de las tendencias ortodoxas. Y los arbitrarios, los renovadores, los acuciados por un noble y salvador deseo de libertad, adquieren la protección oficial y pueden decir su credo al público con la garantía de una instalación admirable.

La Exposición de Bilbao—excepto algunas obras extranjeras ó españolas alejadas de la órbita donde se mueven las que dan carácter á la totalidad—puede asegurarse que es un acto de solidaridad artística entre franceses, vascos y catalanes. Realmente la pintura francesa, á partir de hace veinte ó quince años—en plena rehabilitación gloriosa del impresionismo y del surgimiento polifacético de las diversas manifestaciones postimpresionistas—, ha encontrado ambiente propicio en Vasconia y Cataluña.

Los modernos pintores vascos, los modernos pintores catalanes, antes que ligados á las tradiciones españolas, son gustosos feudatarios de lo que todavía no es tradición francesa más que á medias, pero que tal vez tendrá con el tiempo todo el prestigio de un período definido y definidor.

Así la Exposición de Bilbao ofrece la homogeneidad, la similitud y la armonía, ausentes de las Exposiciones generales ó de las adventicias agrupaciones colectivas.

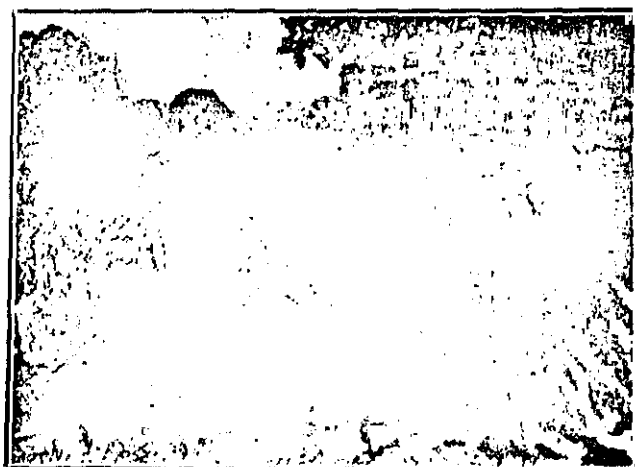
Al circular por estas salas, capaces y sabiamente entregadas á la luz natural—única que deben aceptar los artistas—, donde no hay nada por completo recusable y, en cambio, encontramos tantos aciertos felices, sentimos la impresión de hallarnos en un momento trascendental para la evolución del criterio público español respecto de las Bellas Artes. Pensamos con cierta melancolía que muchos de estos cuadros franceses asociados ahora á las tentativas—cada vez más seguras y eficaces—de renovación, son de pintores ya muertos ó viejos. Llegan de un modo real—habían llegado de un modo espiritual mucho antes—con un retraso de veinte, de treinta años. Pensamos también, con cierto optimismo, que muchos de estos cuadros españoles reparan adversos y equivocados juicios de otro tiempo. Pensamos, con indudable fe, que no pocos de los lienzos de los jóvenes aun habrán de

ser rectificados dentro de su concepto unilateral, y que entonces serán más personales, más seguros de sí mismos.

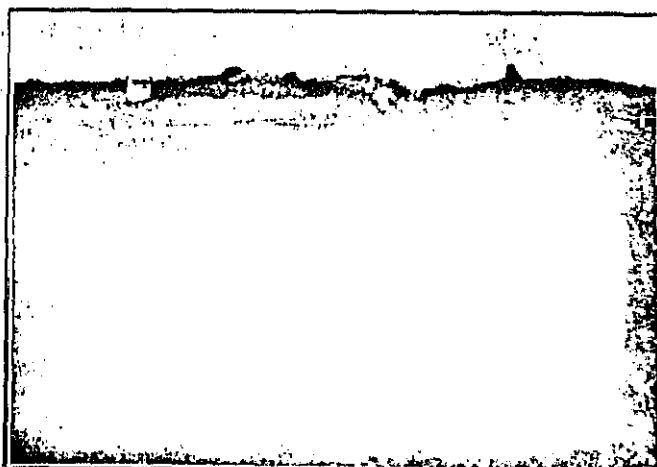
Todo esto, que representa, en definitiva, la verdadera importancia de una Exposición memorable, está distribuido en quince salas expertamente



"Palasje", dibujo original de Vicente Van Gogh



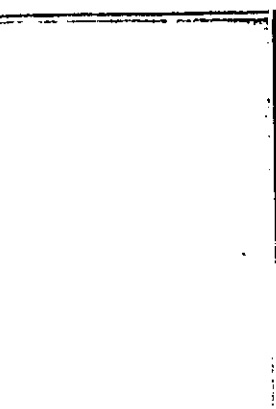
"En el jardín", cuadro de Carlos Querín



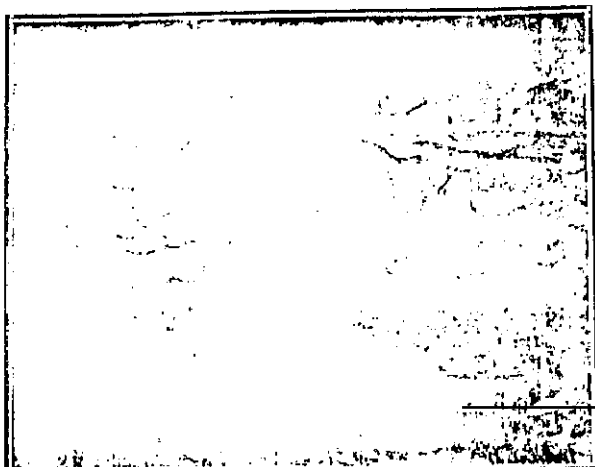
"En el Hipódromo", cuadro de Feraín

FOT. LERIDA

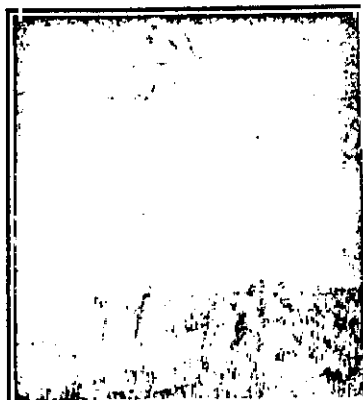
LA ESFERA



"Retrato del artista", cuadro de Paul Gauguin



"Mar brava", cuadro de Claudio Monet



"Cabeza de muchacha", cuadro de Augusto Renoir

onadas. Algunas de estas salas en la instalación individual de artista. Así, a Zuloaga se han destinado Herman Anglada, una; a Regoyos, una; a Barria, una; y a Julio Antonio, una.

cción extranjera, distribuida en las salas segunda y cuarta, es casi exclusivamente francesa. Acaso no haya otros artistas fuera de Francia que los holandeses Van Dongen, el belga Van Rysselberghe y el suizo Vallotton; pero su pintura está unida al esfuerzo modernizante de la francesa.

Artística trinidad, que preocupa en pro a los pintores y a los críticos actuales: España, Gauguin, Cezanne y Van Gogh, faltan en esta Exposición. Sin embargo Gauguin, los otros dos pintores se suficientemente representados; sobre Cezanne, para el cual ha sido preciso limitar pruebas litográficas de sus *Hombres*.

esto no se hace constar como reproche al organizador. Es la demostración de que han retrocedido ante los obstáculos en el camino de reunir un conjunto expresivo. Se ha, pues, a los grandes marchantes francos, a él se ha conseguido traer ciento veinticuatro obras, desconocidas en España.

La primera sala encontramos un *Peguso* de esa brillantez sobrenatural de Odilon Redon. La *Cabeza de muchacha*, de Renoir, con su rostro de animalito, su curación menos, menos jugosamente Renoir que en las obras del maestro, pero con una grata de verdes, que las cerezas rojas del sombrero en vigoroso resalte; *En el Hipódromo*, de Forain, una de las notas más bellas, más atrayentes de la Exposición: una delicia de grises y de atmósfera, tan delicado y tan saturado de realismo como uno de los mejores Degas. Tres cuadros de Roussel, de los cuales el boceto del telón del Teatro de los Campos Eliseos, con su pomposidad esmaltada, no vence a la delicadeza tonal de *Primavera*, suave, acurciadora como un trémolo. Pasemos, sin mirar, las insoportables cronometrías de La Touche, y detengamos la mirada en los dibujos recios de Máximo Dethomas, de una elocuencia firmemente constructiva; en este delicioso dibujo de Van Gogh, que da la medida cabal del concepto paisista; en este Dufrenoy, desposeído de su rabia colorista habitual; en este Vallotton, que predica, irrefutable, la técnica del cartel y de la ilustración editorial; en un Cottet, ferocemente bretón. Luego están varios dibujos de Gauguin. Además de su decorativismo, expresado por la eulitnia del arabesco y el acorde rico de las localidades, hay en estos dibujos una obsesión fatal de neurosis. Son trágicos, agudos y lacerantes. No se olvidan ya. Hay, además, en esta sala, la vigorosa acuarela de Lucien Simon: *Bretona con un niño*; *Restos de Selimonte*—áureas y demasiado dñilanas—, de Renato Menard; *El traje amarillo*, de Monticelli; la nota clásica *Bahía de Beaulieu*, de Bonnard; un Vuillard y un d'Espagnat, sordos, inexpressivos; un Courbet pequeño que emigra en la proximidad vibrante de Monticelli; tres cuadros de Bolliger, que destacan el movimiento fácil, exacto, de los caballos con las gamas grises, azules, de una sutileza profunda, y el *Hechizo íntimo*, de Besnard, con su ampulosidad efectista.



"Bretona con un niño", dibujo original de Lucien Simon

La sala segunda es la más selecta. Desde luego se adivina que aquí han querido colocarse aquellos cuadros hacia los cuales se exigía la contemplación detenida. Ante todo, en el testero de honor, dos cuadros de Paul Gauguin: *Retrato de mi madre* y *Lavanderas de Arlés*—adquirido este último para el Museo de Bilbao—, de una belleza extraordinaria. (Tenemos el propósito de consagrar a Gauguin un estudio especial y entonces hablaremos de *Lavanderas de Arlés* como es debido.) Hay también de Gauguin, en la misma sala, dos paisajes de Bretaña, plácidos, optimistas, libres todavía de la fiebre cromática de la época tibitana. Y de esta época sus dibujos *Negrería* y *Música bárbara*, los abanicos *Tahiti* y *Martinica*, el *Apunte de banista* y *Anémonas*. De Maurice Denis hay dos cuadritos pequeños—*Cielo gris sobre el puerto* y *Crepúsculo*—anteriores a su tendencia actual, pero que, a pesar de su negrura, de su aspereza y rigidez «agresiva», tienen un encanto singular. De Menard hallamos una de sus tantas Afroditas recortándose a contraluz, en su actitud repetida de estatua que no deja snelta ninguna línea. Hay un boceto de la *Cona de despedida*, parte central del tríptico famoso de Cottet; las litografías de Cezanne; *El baño*, de Bonnard; *Los tonetes*, de André; una maternidad, de Mary Cassatt; las *Horizontes* y *Canal de Brujas*, de Le Sidaner; *Artemisas en flor*, de Rysselberghe; y una consistente, maciza y, al mismo tiempo, espiritualísima *Naturaleza muerta*, de Serusier.

Pero lo que clasifican mejor a esta sala son los paisajistas. En ella están Monet, Sisley, Rissano, Gillaumain, Senrat y Flandrin.

La última sala extranjera es la más numerosa y la más confusa, inevitablemente. En ella hay una gran diversidad de tendencias y de autores, ya que se encuentra a muy poca distancia de lugar Luciano Simon con su *Boxeo* y Henri Matisse con su trivial *Torre de Chenonceaux*; el esplendor cronático de *La vela amarilla* y *Molino de Adam*, de Paul Signac, y las sucias, ridículas y banales majaderías de Raul de Mathan.

Aquí están igualmente el cuadrito *Balagueros*, de Van Gogh, que recuerda por sus rutillos amarillos, verdes y rojos, aquellas gémicas y metálicas comparaciones de Alberto Aurier en el primer número del *Mercurio de France*; la *Toilette*, de Van Dongen, que causa una voluptuosidad agria en los ojos y viciosa en los sentidos. Los cuatro cuadros de Carlos Guerín, algodonosos, pulposos, que parecen, también, substituir los colores por frescas hojas florales. Otro Denis—*Portríteu*—, negro y rudo, y otro Odilon Redon—*Anémonas*—, sencillo y reposado. Dos paisajes de Bolliger, inferiores a sus escenas hípias de la sala primera; *Naturaleza muerta*, de Dufrenoy y la densidad de *En la terraza*, firmada por Othon Friesz; un paisaje pleno de emoción—*Los árboles de la ribera*—de Le Sidaner; las graciosas extravagancias claras de la señora Marval; los *Canteros*, de Serusier, que se asilan, por su calidad fuerte de buena pintura, de algunas cosas demasiado antagonistas, situadas al lado; y un Henri Martin, poco interesante.

Y no sería justo olvidar en esta rápida mención *Muchachas en el prado*, de D'Espagnat; *Almuerzo*, de André Lohie; *Bañista*, de Henri Manguin, y la jocosa *Naturaleza muerta*, de Gilleux, que nos recorda, vaga é inferiormente, a nuestro Alcalá del Olmo.

Jose FRANCÉS

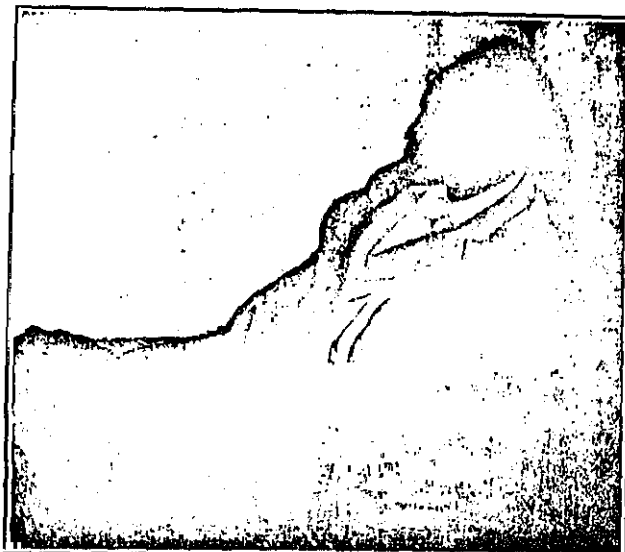


"La espera", dibujo original de Máximo Dethomas

LA EXPOSICIÓN DE BILBAO LA PINTURA ESPAÑOLA



"La muchacha", cuadro de Isidro Nonell



"Retrato de Meave", cuadro de Alberto Arrás



"Retrato de señora", cuadro de Pablo de R. Picasso

Las doce salas destinadas a la sección española, siete de ellas se han consagrado a con-
especiales de un solo artista, Zuloaga tiene tres, y sendas Anglada, Regoyos, Julio Antonio y Eche-
mente ese debía ser el criterio que pre-
se en las exposiciones generales de al-
consideración. Ofrecer aislados a los ar-
con un suficiente grupo de obras suyas
ilitase la comprensión absoluta sin ajenos
tos, siempre perjudiciales.

organizadores de la Exposición de Bil-
in seguida tan acertadamente su laudable
ito, que, después de estas salas especia-
n hecho, dentro de las demás salas, agru-
y conjuntos personales que ratifican el
de la instalación. De este modo hay una
e paisajistas catalanes, donde encontra-
Mir, a Rosiñol y a Carlos Juder; una ins-
n de Isidro Nonell y otra instalación de
sco Irujo.

ada y Zuloaga dan el tono elevado de
xposición. Encontramos nuevamente las
ya conocidas en España a partir de los
os triunfales y las reparaciones entusias-
n posado algunos años desde que estos
s de Zuloaga y de Anglada fueron pinta-
sin embargo, conservan todo su valor
eco y su radial influencia de género.

Echevarría presenta veintidós obras. No
os visto ninguna suya desde aquella Ex-

posición del Ateneo, el año 1916. De entonces
encontramos gustosamente aquí algunas *natura-
lezas muertas*. Todo lo demás es reciente y se-
ñalador de su depuración evolutiva, de un avan-
ce seguro hacia la personalidad. Elimina sus
francesismos el señor Echevarría, y en cambio
se asimila el ambiente y las tradiciones españo-
las. ¿No se piensa en Zurbarán frente a este no-
vicio? ¿No hay como una fuerte reminiscencia
del Greco en este campesino, árido y hosco,
que no consta en el catálogo? Un delirio azul
consume de fervor apasionado toda la segunda
manera de Echevarría. A primera vista puede
parecer que monotoniza la visión general de sus
obras. Luego vemos que todas y cada una de
ellas se desligan individualizadas y típicas. La
mayoría del conjunto son retratos. Todos certe-
ros y algunos admirables, como los de Irujo y
Pío Baroja, de un poder psicológico enorme y
de una maestría técnica considerable. Los retra-
tos infantiles de Finkí y María Teresa Díez
Canedo merecen párrafo aparte. Sutilles, diáfa-
nos, de un claro primitivismo, de una delicadeza
ornamental plena de encanto y de emoción, don-
de se ha logrado una feliz alianza de verdes y
azules. A ellos pertenece, como *glosa cromáti-
ca*, el delicioso cuadro *Rosas*, así como los titu-
lados *Crisantemos* y *Flores* *glosaban las Natura-*

lezas muertas de 1916, más orquesta-
les, pero sin este dulce intimismo
que tiene ahora la pintura de Eche-
varría.

Nuevamente se siente acumado el
espíritu por el espectáculo sugerido de Rego-
yos. La Naturaleza brota con todo su candor re-
alista en estos lienzos tan pequeños de dimensio-
nes y tan amplios de concepto visual y emotivo.
Pero en medio de la armónica serie de notas
conocidas, hay dos que sorprenden: el retrato de
Soraluece, tan manifestamente francés, y *Las
víctimas de la fiesta*. Este último es un lienzo ad-
verso y desligado de la obra total. Representa
el acto de pesar y arrastrar, hacia Dios sabe qué
ocultas carnicerías, los caballos muertos de una
invisible Plaza de Toros. Las pobres bestias tie-
nen ese aspecto trágico, desamparado, de sus
cuerpos flacos, sus bellos amarillentos, sus patas
estradas por la última convulsión. Están en un
paisaje desolado y yermo, a la hora pálida de un
véspero friolento. No por el asunto, sino por el
fondo ideológico, este cuadro recuerda en se-
guida aquellas ilustraciones de Regoyos a *las
ciudades tentaculares*, de Verhaeren.

Los pintores catalanes se encuentran cumpli-
damente representados. Ante todo, Nonell. No-
nell, que cada vez cobra más prestigio de inmor-
talidad y cada vez parece tener revelaciones
inéditas. Ahora, junto a sus gitanas densas,
oleosas, y sus bodegones ricos y profundos, es-
tán sus dibujos de miserables, de viejas, de ra-
meras pobres.



"La capea", cuadro de José Robledano



"Mercado en Cataluña", cuadro de Ramón Pichot



"Maternidad", cuadro de Joaquín Suñer



"María", cuadro de Aurelio Arteta

Suñer, no el Joaquín Suñer pastoral, el Suñer marítimo de Sitges, la blanda figurista, con el delicado retrato de Carles; del desnudo candido, sentido de su inocencia acariciadora de la *Maternidad*, que sugiere la idea de Cassatt, aligerado, esquematizado, idealizado. De Joaquín Mir hay tres: de ayer y de hoy; de éstos *Los* nos enseñan, después de sentir la teja de su colorido y toda la cordial-poesía, a desdénar esas pobres tontunas juveniles que se obstinan en para aunar sus impacientes ignoran-

ol hay que anotar *Paseo de la reina*, de los nueve paisajes que expone; de los aguafuertes, tan espléndidas de la tinidad; de Carles, *El faro azul*; de las, que pertenece a la buena época Casas, no la de este *Retrato de señora* de amaneramiento y de adulación; de Colom, su *Fiesta mayor*; de *donna* y *Mercado en Cataluña*, porque ya fueron maliciosa y penosamente como a Van Gogh; de Canals, el *Retra-*

ta; de Mercadé, *Desnudo*; de Ridelaserra, *Cala mallorquina*; de Martí Garcés, *Naturaleza muerta*; de Ricardo Urgell, sus cuatro envíos.

La sección vasca es no menos completa. Iturrino, con seis cuadros y once aguafuertes; Aurelio Arteta, con sus cuadros *María* y *Despedida de las lanchas*, suaves y recios al mismo tiempo, con fuerte hálito realista y, sin embargo, aupados por una idealidad casi mística, de una elocuencia humilde y cotidiana como sentimiento y de una amplitud ornamental como ritmo; dos cuadros, en fin, de lo más hermoso que contiene esta Exposición tan afortunada. El *Retrato de Menor*, por Arris, ondulante, blando, que da a la figura la serenidad y la línea suave de una cordillera lejana; *Cabeza de niño* y *Paisaje*, sutiles comentarios de humanidad y de ciudad, de Benito Barneta. *Coloquio romántico*, de Gustavo Maeztu, un poco anacrónico, dada la evolución ascendente del joven maestro; los pasteles de Losada, que evocan el viejo Bilbao y sus holgorios pretéritos. Los marineros de Julián Tellauche, propicios a un friso. Los cuadros claramente decorativos de Guezula. Los paisajes de Cabanas Oteiza y Basiano, que siguen las huellas de Regoyos de un modo noble y laudable.

Viejos de Ondárroa, de Ramón Zubiaurre. *Oración de la tarde* y *Familia vasca*, de Valentín Zubiaurre. *Gitanas*, de Fernando García.

Ajenos a estas agrupaciones vasca y catalana hay también cuadros de positiva importancia.

Ante todo *Mujeres de la vida*, de Guillermo Solana, la más fuerte, la más totalizada de todas sus obras y, desde luego, uno de los mejores lienzos de la Exposición. Del mismo pintor hay dos notas pequeñas, *Los pellejeros* y *La casa de dormir*, notabilísimas. *Agosto* y *Plantío de Infantes*, paisajes de Aureliano de Bernate; *La capa*, de Robledano; *El río*, de García Marín; *Remedios*, de Hermoso; los dos retratos de Picasso, y *Prineos*, de Vázquez Díaz.

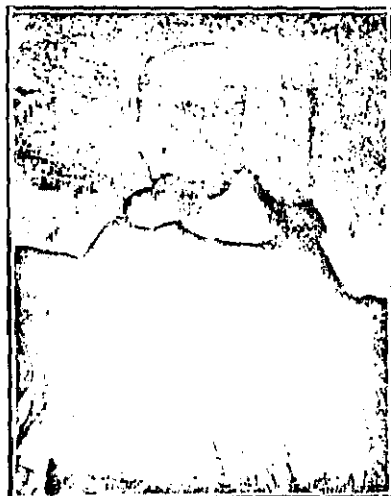
En escultura se destacan las cabezas de mujer de Borrell Nicolau; el relieve *Juventud*, de Enrique Casanova; la figurita *Noya que corre*, de Armengot; *Aitona*, de Quintín de la Torre; las originales mascarillas de Pablo Gargallo, y *Alma castellana*, de Emilio Madariaga.

También, como hemos dicho anteriormente, hay varias reproducciones de algunos bronce de Julio Antonio en una sala especial.

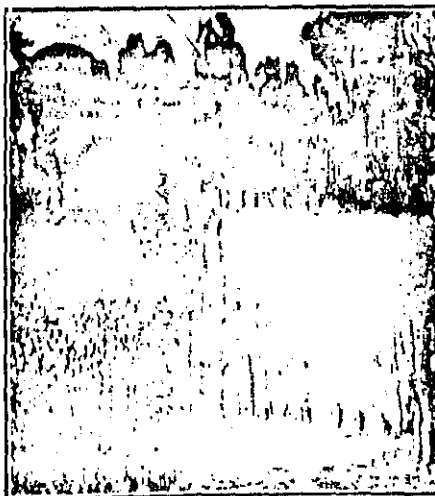
José FRANCÉS



"El Urumea", cuadro de Darío de Regoyos



"El novicio", cuadro de Juan Echevarría



"Los árboles altos", cuadro de Joaquín Mir

HISTORIA DE DON JUAN

BOMBRA MUSULMANA, AZAFRÁN, FRANGIPANA, «PANNE»

¡Dame ese collar de perlas finas,
Josefina!

**¡Entonces fué el paso sedentario
de los corsarios!**

Su madre enlutada; la ropa adamsada
remangada;
la vacina con pelos morenos sobre el labio;

¡Porvenir! ¿Qué va Don Juan en la noche negra?
¿Hicimbros eniendo de canil-uu?
¡No! Su ambición se concretó:
un uniforme de lúsar.

MAGYAR, COALTA, CAVIAR

Cuando me cogiste a mis padres
 yo era una muchacha honrada;
 tú me prometiste golosinas
 si era muy buen.
 Pero has empezado
 por quitarme los brazaletes,
 mis joyas y cuñecillos,
 y luego no quieres
 nunca besarme

Después me trasladé al barco,
sin comer y sin dormir;

yo hubiese preferido un castillo
como los que se ven en los libros.
¡Estoy hasta aquí
de la chuculate!
(decía la manimucha).
Quisiera almorzar,
ó mejor, irme,
irme con mi padre (tía).

Entonces una música oculta detrás del escenario tocó un trozo de *La Traviata*, lo cual hizo reconocerse de nombres a nuestro Napoleón del menor.

CORO DE APARICIONES CON MALLAS COLOR DE ROSA

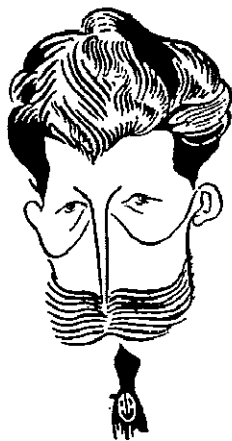
¡Francia! ¡Francia!
 Todavía sumos ignoradas.
 Hemos sido mixtificadas,
 pero vamos a ser vengadas.
 ¡Francia! ¡Francia!

EL PADRE.—Yo soy don José. Por fortuna para las familias, es usted un mal amante.
DON JUAN.—Carezco de temporalismo.

DIBUJO DE K-HITO

'MAX JACOB

JUAN ALCALÁ DEL OLMO. — Calvo también. Y estuvo a punto de ser Calvo dos veces, porque en otro tiempo representó comedias. Luego se dejó crecer las cejas y las patillas para aprovechar el pelo en sus pinceles de humorista.



ADRIÁN DE AZOQUEA.—Almoguera es el tipo clásico del artista, con su barba rizada, su cabellera ondulada y sus miradas románticas. Alterna los dibujos angulados y cúbicos con los dibujos como á través de una niebla.

satíricos, y la gente que se ríe en el teatro con obras absurdas no quiere reírse con periódicos alegres. La crítica suele desdenar á los dibujantes cómicos por considerar como arte baladí el suyo; y en cuanto al dibujo decorativo, no suele conocer otros antecedentes que los carteles del *Anís del Mono*.

—Yo ¿qué quiere usted que le diga? No creo que merezca la pena estudiar la trascendencia de unos monigotes con un chiste debajo, ni que tenga otra finalidad un cartel sino la de anunciar un producto ó un suceso cualquiera. Y á esto se limita la caricatura, bueno, lo que llaman ustedes caricatura en España.

—Hace ocho ó diez años tenía usted derecho á decir eso. Hoy día, no. Acabamos de ver una Exposición de humoristas. En ella figuran cerca de cuatrocientas obras y más de cien expositores. Las más diversas tendencias se ofrecen desde las paredes. Aquí unas caricaturas francamente cómicas excitan la risa. Allí unas gentilísimas siluetas femeninas nos inculcan el sentimiento de la belleza; mientras unos dibujos expresan todo el horror, toda la amargura de los bajos fondos sociales, otros ofrecen la frivolidad de los momentos felices. En unas páginas se muestran los rebeldes, los anarquistas del lápiz; en otras, un cuerpo de mujer deliciosamente desnuda canta el placer amoroso. Reproducen con



FÉLIX ALONSO.—Rubio y un poco sordo, parece escuchar con sus ojos azules. Salió humorista de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. ¡El colmo del humorismo!

¡aquella *Nacha*, aquella *Gorda*, aquel *Don Quijote*, aquel *Cascabel*! Pues, ¿y los caricaturistas? ¿Tenemos hoy un Ortego, un Cubas, un Demócrito, un Pons, un *Mecachis*? ¡Entonces! Hoy, con fusilar los periódicos alemanes y los periódicos franceses...

—¡Alto allá, amigo mío! Podría demostrarle á usted que Ortego fué un imitador de Gavarni; Cubas, un plagio de Grevin; *Mecachis*, una... consecuencia de *Moloch*. Pero equivaldría á discutir en el terreno de usted, á llegar á eso tan español del "más eres tú". Tampoco me molesto en decirle que todo renacimiento artístico ó literario tiene como prólogo las influencias exóticas. Ni mucho menos necesito hacerle observar que si algunos "fusilan" del *Simplicissimus*, ó de la *Rire*, ó del *Pasquino*, aún quedan muchos dibujantes españoles que se han formado á sí mismos. Mis argumentos son otros.

—Me gustaría conocerles.

—Verá usted. En España, mejor dicho en Madrid—porque Madrid, que ha adelantado en el modo de vestirse y desnudarse las golfas, y en el confort de los hoteles, y en la afición al cinematógrafo, está más atrasado que las provincias en cuestiones estéticas—no existen semanarios

un retrato pictórico ciertas caricaturas á personajes y personajes conocidos de todo el mundo; evocan otros artistas los preteritos tiempos de un modo que envidiarían poetas é historiadores...

—¿Y todo eso es humorismo?

—El nombre es lo de menos, amigo mío. Usted bautiza cada cuadro como mejor le plazca y ¡todos tan contentos!

—Eso de contentos no lo dirá usted por lo que nos hayamos reído. Todo lo más sonreírme.

—Sonreírse y entristecerse, y emocionarse, y sentirse un poco avergonzado de ser hombre, y adquirir cierto concepto de cómo debemos decorar nuestro hogar y alegrar nuestra existencia. Todo eso es lo que ha ganado usted, como yo, en la visita al SALÓN DE HUMORISTAS. Todo esto no podía usted encontrarlo en las páginas del *Madrid Cómico*, de *Don Quijote* ó de *El Motín*.

—Bueno. Pero todo eso no es la caricatura.

—¡Y dale! Caricatura tal como ustedes, los partidarios de los muñecos de cabeza gorda y cuerpo pequeño, del exclusivismo político en la sátira, de los chistes de oficina y de café, de los artículos que hablan de patronas de diez reales con principio y de los romances chulos, claro que no son caricaturas. Pero ese concepto es demasiado idiota y demasiado envejecido para que lo tengamos en cuenta. Y demasiado estrecho, también. Nuestro siglo lo ha amplificado, lo ha engrandecido, lo ha renovado, y ya dentro de la palabra caricatura como dentro de la palabra humorismo, cabe por entero y por derecho legítimo todo eso que hemos visto en el SALÓN DE HUMORISTAS...

—Déjese usted de humoristas ahora y fíjese en esa hembra que pasa por ahí. ¡Qué lástima que sea tan cursi!

—¿Ve usted? Otra ventaja de la caricatura y de los dibujos modernos. Sus ojos conservan el recuerdo de las mujercitas adorables y elegantísimas que ha visto en las paredes del SALÓN DE HUMORISTAS y en las planas de los semanarios. Piense, por el contrario, en aquellas otras siluetas femeninas de los dibujantes de ayer y entonces esa mujer tan hermosa, pero tan cursi, le parecería el colmo de la elegancia y de la distinción.

Habíamos llegado—delante ellos, detrás yo—á la plaza de la Cibeles, toda sombra y tumulto de vehículos. Un automóvil nos se-

paró y vi como los dos interlocutores corrían desesperadamente para alcanzar un 38, el tranvía menos frecuente.



P. ANTEQUERA AZPIRI.—Tiene la coquetaría de su *Azpuri* para que se sepa que es vascón. ¡Como si no se le conociera en el tipo, en los asuntos de sus dibujos, en su vozarrón y en sus puñetazos contundentes!



BENITO BARTOLOZZI.—Dirige el taller de reproducciones clásicas de San Fernando y copia farcas y chulos postineros en sus caricaturas escultóricas. Esto le redime de equívoco... ó viceversa.

he dicho—la idea de un extenso ensayo donde repetiese algo de lo escrito en diferentes ocasiones sobre el humorismo y la caricatura, é hiciera, además, un poquito de historia de la creación, desarrollo y triunfal arraigo de los SALONES DE HUMORITAS de Madrid.

EL HUMORISTA

EL humorista es un hombre que se detiene al borde del camino y contempla el paso de la vida. Ante las humanas miserias le nace, alma adentro, una inmensa pena que, cuando llega al cerebro, ya se ha hecho risa.

Entonces, en este preciso momento en que el dolor se adorna de cascabeles, es cuando el humorista empieza su obra.



SALVADOR BARTOZZI.—Tiene un perfil agudo de ratón y un espíritu más agudo que su perfil. La intención de un florentino, la gracia de un "castizo" y la sensibilidad refinada de un personaje de Lorrain que se conoce á sí mismo y se burla á veces de su psicología.

te, traidoramente, después de la contemplación de sus obras, se ha ido adueñando de nosotros una tibia vaguedad sentimental y que el cielo nos ha imantado los ojos y que á la boca se han subido palabras de bondad y de resignada quietud.

Hay quien asegura que esta flor del humorismo necesita las tierras sombrías para florecer y que sólo brota bajo los cielos tristes. No faltan, por el contrario, los que afirman que precisa las tierras del sol y luminosos cielos. Algunos insisten que sólo rien los pueblos fuertes, bien alimentados y más propicios á la guerra; otros reclaman para los pueblos sensuales y decadentes la corona de risas nietzscheanas. Aquéllos, que Alemania é Inglaterra; éstos, que las naciones latinas.

Sin embargo, yo no sé que habrá en las razas latinas, que tan propicias son á la ironía, es decir, á ese don de bello arte con que algunos hombres visten de artequin su corazón, para que los demás se diviertan. Pero es lo cierto que así se concibe la risa bajo el cielo azul y sobre la rubia tierra, entre negros ojos de mujer para amar y negros ojos de hombre para el odio.

Brumas ó claridad estelar, igual dan para que florezca la sátira. Y en caso de más propicia diferencia, antes será favorable á la luz que á la sombra, porque será más sana su alegría y más contagiosa su risa.

Esta afirmación adquiere plenitud de seguridad cuando vemos que, lentamente,



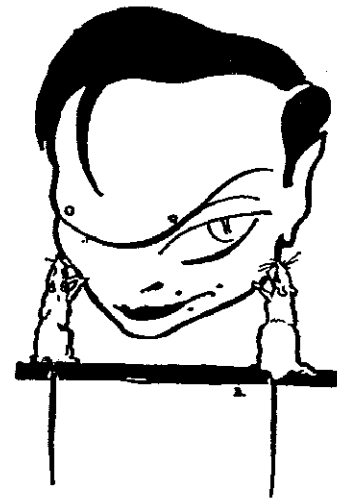
LORENZO BRUNET.—El revolucionario de buena fe. Sus dibujos sangran y hacen ¡pun! como los neumáticos cuando los pinchan. El quisiera que ese ¡pun! fuera el de los cañonazos y el de las bombas de su Barcelona inquieta.

chos la vida y la muerte de naciones enteras, han llegado hasta nosotros en estatuillas satíricas que les presentan bajo formas de lobos, de perros, de tigres ó de serpientes.

Plinio, en su *Arte de modelar*, refiere la aventura de Estratónice, la reina célebre por su belleza, que apareció en infamante ridículo ante los ojos de su pueblo por mano del pintor Clésides.

En los sombríos coros de las basílicas, en las gárgolas de piedra que recortan finalmente sus siluetas contra los cuadros de cielo azul, sobre los patios de viejos claustros conventuales, en las miniadas letras de códices y góticos misales hay figuras burlescas y monstruosas, hombres y mujeres con cabezas de bestias y bestezuelas que simbolizan las más reprobables pasiones y que son inapreciables documentos acerca de relajadas costumbres.

En las paredes de las viejas ciudades, que poco á poco han ido saliendo de la tierra como granadas cosechas de arte, pintores anónimos satirizaron las obras de sus poetas; Eneas, Dido, Aquiles, los amores de héroes, dioses y semidioses, adquirieron á nuestros ojos aspectos groseros ó simplemente ridículos.



MANUEL BUJABOS.—Hermético y cordial. Efusivo y desdichoso, con todo un cortejo de princesas de ensueño viniendo de lejanías cubrujadas. Tiene también otro cortejo que le molesta: los imitadores. Y se ha vengado de ellos poniéndolos con él en su autorcaratura.

Sin embargo, la sátira dibujada significa algo más que un comentario burlesco. La vieja divisa de la Comedia, que el arlequin Dominico escribió sobre el telón de su teatro, debía ser exclusiva de la caricatura.



ALFONSO R. CASTELAO. — Castelao es toda Galicia dentro de un poste telegráfico y dos gafas que parecen ventanillas de camarote. Melancolía, regionalismo exasperado, rebeldía contra los caciques, amor al agro fecundo que la emigración va dejando lleco...

gantes é impulsivos y acaso crueles los apóstrofes y los insultos; pero vacilamos, retrocedemos en busca de mejor senda si nos salda el ridículo y si una carcajada se nos pone delante, como uno de esos espejos grotescos que deforman las figuras.

LA TRAYECTORIA CARICATURAL

UN ilustre crítico de arte francés, Roberto de la Sizeranne, define de este modo la evolución de la caricatura:

"Un hombre se pasea por un jardín donde hay una de esas bolas de

Riendo castiga, corrige, encauza las costumbres. El ridículo es un arma terrible, y con copias satíricas y con satíricos dibujos se han hecho revoluciones, han caído dinastías y los hombres se acostumbraron á la nobleza del espíritu y á la gallardía del cuerpo.

La caricatura podrá haber sido instrumento alguna vez de personales venganzas; podrá haberse envilecido momentáneamente en ruinas complacencias y reflejando aspectos y flaquezas humanas que nunca debieron salir á la luz; pero, á pesar de todo, aun en las aparentes degradaciones, latían impulsos elevados, ansia de belleza, de libertad, de ética inclusive, que la levantaba por sobre las adulaciones pictóricas y escultóricas, de los ditirámicos comentarios de los artistas y cronistas de cada época.

Podrán el pintor y el escultor rendirse á la voluntad de los reyes y á la vanidad de los poderosos que les pagaban por inmortalizar sus cuerpos y ocultar sus lacerias y vergüenzas; podrá el historiador falsear, á merced de idénticas influencias, la verdad de los hechos y de los caracteres; pero por debajo de esas artes *serias* corre—como agua de manantial que brotara lejos de donde había nacido—la sátira que, audazmente, sirve de auxiliar utilísimo á la verdad histórica.

Caminantes de ideal somos; de peregrinos de belleza es nuestra misión humana.

Servirán de aliento, de confianza en nosotros mismos las ajenas alabanzas; nos harán arro-



CAYETANO CASTRESANA. — Es el Benjamín de los humoristas. Aun hace dos años llevaba pantalones cortos y las piernas al aire como cualquier marquesa del Ritz ó cualquier golfista del Maxim's.

cristal que llaman panorámicas, un espejo de cuerpo entero y un estanque. Si se detiene sucesivamente ante esas tres superficies reflejadoras, obtendrá de sí mismo tres imágenes opuestísimas. La bola panorámica le devuelve una visión convexa, grotesca, inflada, con la cabeza enorme y los brazos y las piernas menudos como los de un insecto. Es la *caricatura deformativa*.

"Luego, el hombre se contempla al espejo que le devuelve su figura exacta y vulgar, inelegante y presuntuosa por el hecho mismo de consultarse la imaginada perfección. Esta es la *caricatura caracterizante*.

"Por último, se contempla en el estanque, y allí, aunque sea el más banal é insignificante de los seres humanos, los reflejos del agua le transfiguran, le agitan, le dan apariencias fantasmales y mágicas; le surcan de estrías horizontales que hace el viento sobre el agua, mezclan á su substancia la substancia del cuerpo impalpable, donde se hunde, hacen penetrar este hombre en una atmósfera de cielo, hojas, árboles y nubes que le engran-

dece y le idealiza. Es la *caricatura simbolista*.

"Este paseo de un hombre en un jardín—termina Roberto de la Sizeranne—es el de la humanidad ante la caricatura; que fué primero deformadora como una bola panorámica; luego fiel como un espejo, y profunda, por último, como un reflejo. Primero hizo reír, después hizo ver y ahora hace pensar."

Nada tan exacto como estas palabras del crítico francés. Acaso el periodo actual de la caricatura es el más poderoso, el más claramente definidor de su misión ética y estética. Nos hallamos en presencia de un retorno que, lejos de significar retroceso, es como el remate de una ascensión progresiva, como el punto en que se cierra un ciclo, á la manera triunfal de esa gema rutilante, esplendorosa, que sujeta los dos extremos de un collar.

Después de muchos siglos de diversas evoluciones, en que la caricatura acepta ó impone distintas orientaciones y responde á las diferentes épocas con procedimientos opuestos, es en la suprema civilización igual que en la civilización primitiva.

Lejos están, realmente, las jocosas estatuillas grecorromanas, los dioses transformados en animales sobre las teorías de los frisos y en la policromía de los frescos murales; lejos las tallas en piedra y en madera de la Edad Media, cuando se refugiaba la sátira en las portadas y coros de los templos; lejos los graba-



Cyrano. — Obtuvo el primer premio en un concurso de *El Imparcial*. Era ya motivo para conformarse con la caricatura. Pero él no se conformó. Es periodista, poeta, autor dramático, músico, actor, barítono, cronista de sociedad y soltero. ¡Sus y á él, jovencitas!



Demetrio. — Demetrio tiene un pasado tormentoso. Llenó de hojas de parra la vida española con un criterio totalmente distinto á como se llenan de hojas de parra los museos. Ahora, como las individuos cuyas pantorrillas adivinó antes de la moda actual, ha sentado la cabeza y va en automóvil...

dos de violento claroscuro, las estampas populares, sentenciosas y moralistas en su chillonería cromática y su tosquedad lineal; lejos—aunque no tanto—las composiciones satíricas tratadas a la manera de cuadros y las *charges* de cabeza monstruosa sobre un cuerpo inexpresivo. Pero más lejos todavía los orígenes, las figuras jeroglíficas de los egipcios en sepulcros, templos y palacios. Modelos eternos de simplificación, de inmaterialidad, de expresiva sencillez, a los que vuelven sus ojos los dibujantes contemporáneos, convencidos de que esa es la verdadera significación caricatural.

He aquí el símbolo de la serpiente mordiéndose la cola. El dibujante que en el siglo xx imagina y compone caricaturas para el papel couché de revistas y semanarios ó para las hojas cotidianas, tiene el mismo criterio que el artista del tiempo de los Ptolomeos al trazar sus jeroglíficos en el papiro y en la piedra.

Se piensa también en Hokusai, que sólo concebía la máxima perfección del dibujo a los ciento diez años, cuando un punto, una raya, bastarían por sí mismos para resumir todas las actitudes y todas las expresiones vivientes.



Echen.—En París, cuando la guerra, resultaba sospechoso por su tarta rubicunda y sus gabanes agermanados, y, sin embargo, *Echen* es inofensivo. No hace nada a nadie. Ni siquiera los dibujos que se le encargan con seis años de anticipación.

LOS HUMORISTAS ESPAÑOLES



D'Hoy.—Empezó caricaturizando a los cómicos y acabó vistiéndoles. Hace los figurines de las obras nuevas con una fastuosidad y una brillantez que nadie se imagina viendo cómo liran de frío y de hambre los mendigos y los mangantes de sus dibujos favoritos.

GRAND Carteret, la suprema autoridad crítica respecto de la caricatura y del arte humorístico editorial, rectificó en su prólogo al álbum del caricaturista "Apá", *Kameraden*, el reproche que yo le hice en mi folleto *La Caricatura española*.

Dice Grand Carteret:

"Y me es tanto más grato hacer constar esta riqueza, esta potencia de la caricatura española, cuanto que un joven escritor, José Francés, dotado de un sentido estético profundo y que combate noblemente al otro lado de los Pirineos por la vulgarización del arte humorístico, me coloca, bien a pesar mío, entre los franceses para los cuales no son caricaturistas los españoles.

"Tal vez no tuvieron, realmente, en ciertos periodos de su historia, los lápices



Fresno.—Fresno es el caricaturista teatral por excelencia. Desde don Emilio Mario hasta la Chelito, pasando por Papús el de la urna, ha dibujado todo lo que salió a los escenarios de España desde mucho antes de que naciera Bugallal, el futuro verdugo del imperio de Muñoz Seca.

aventa los malos pensamientos, preferimos la asnal seriedad de los prohombres políticos, de los *cantañores* de café, de los artículos de fondo, de las cupletistas del "género fino". Unido a esto el terror a cosas que hemos convenido en hacer respetables, sin razonar si merecen esa respetabilidad, la literatura española es sombría, tétrica, ó—lo que resulta mil veces peor—, alfeñicada, ñoña, babosamente aduladora de los espíritus mediocres, las inteligencias rudimentarias y las pasiones con sordina.

Consecuencia lógica de este desdenoso ó cobarde divorcio de los escritores, de los encauzadores de opinión y la alegría, es el concubinato de unos epilépticos mentales con lo que se llama "gracia" en un sentido que estremecería de cólera a los dioses del pagano Olimpo.

A falta de grandes satíricos, de hombres que tuvieran el valor de devolverle en belleza a la vida toda la fealdad que ella les ofrece, se agita esa turba repugnante de chistófilos y retruucanistas que han hecho del teatro contemporáneo algo tan bajo, tan ruin, tan miserable, que sólo ellos y otros bipedos de su especie puedan soporiar. A falta de humoristas que en los periódicos realicen una labor noble, espiritual y nos pongan ante los ojos el espejo donde mirar nuestras flaquezas, unos cuantos pobres diablos hacen juegos malabares con palabras zonzas y cretinismos verbalistas.



Francisco Galván.—Menudito, gordito, tímido, modestito, Galván domina todos los trucos de la caricatura: los muñecos, la sátira política, la ilustración festiva, las *charges* personales. Y gana justamente su dinerito.

Y como una consecuencia lógica de tal desviación de la alegría por los derrotados del mal gusto, no existen los regocijos sanos, cordiales del pueblo, a quien no se le supo enseñar a reír sin que luego le avergüence su risa. Sin embargo, la misma fuerza del pesimismo en lo que se refiere a la sátira o a la melancolía literarias nos autoriza a ser optimistas cuando examinamos la caricatura contemporánea.



MANUEL GARRIDO. — Debía ser el pintor de cámara de Sánchez Toca, de Pastora Imperin y de quien ustedes ya suponen. Padece la obsesión de las narices largas.

tiva de los rasgos faciales, como un dibujo mal hecho, y dónde la ironía asomaba su rostro de dolor coronado de cascabeles o de espinas. El concepto erróneo de los dibujantes de otra época persistía en el rutinario criterio del público, enemigo de cambiar de postura.

Afortunadamente, los dibujantes españoles van triunfando en el sentido de que la indiferencia se cambió en curiosidad y la curiosidad adquirió el más propicio carácter del interés. Pero no se olvide que esta evolución ajena responde a una lucha tenaz, abnegada, sin dejarse vencer por hostilidades y desdenes y en la que los humoristas españoles han ido dejando parte de su alma, no la mejor de ella, que surgirá cuando libremente, gloriosamente, encuentren recompensados sus entusiasmos.

Bastaría cotejar un número de *La Esfera* actual con cualesquiera de las revistas de la mismo índole que se publicaban hace diez o doce años, para comprender hasta qué punto la renovación estética del arte de la ilustración se ha cumplido rápidamente. Por encima de las negaciones sistemáticas, desdenando los obstáculos inconscientes, más allá de los límites infranqueables para los acomodaticios y los mediocres, los modernos dibujantes españoles vienen realizando una labor tenaz y un poco ingrata. Aun ahora mismo, que ya se han apoderado de los semanarios y de las Casas editoriales y en que ya no podemos ruborizarnos frente a las orientaciones decorativas extranjeras, no faltan absurdos intentos de hostilidad contra ellos. ni deja de agitarse el fantasma del modernismo porque no comprenden la fructífera hipersensibilidad, la obsesión de bellos ritmos decorativos, el esfuerzo de hallar arabescos ungidos de gracia, armonías palpitantes de sensualidades



VICENTE IBÁÑEZ. — Ó el eterno procesado. Ha sido el humorista que ha pasado más ratos de mal humor en esta vida. Siempre obstinado en llevar la izquierda y, a pesar de que cumplía este precepto circulatorio, le retiraron de la circulación muchas veces.

coloristas, composiciones que formen una sinfonía pictórica rica en nuevos motivos.

Dentro de esta laudable aspiración, que no puede responder más afirmativamente al primer principio del arte pictórico, aun partiendo de exóticas influencias, aun ligados por el nexo común del buen gusto y de la distinción, los dibujantes españoles muestran sus personalidades claramente definidas e inconfundibles. Cada temperamento ofrece individual y característica su obra. Cada artista emite su nota destacada y al mismo tiempo constitutiva de la total armonía.

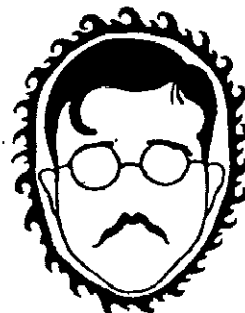
¿Pueden, por ejemplo, confundirse los dibujos de Bartolozzi con los de Penagos? ¿Los de Echea con los de Cerezo Vallejo? ¿Los de Ribas con los de Bujados? ¿Los de Gutiérrez Larraya con los de Manchón? ¿Los de Ricardo Marín con los de Castela? ¿Los de Ochoa con los de Antequera? ¿Los de Zamora con los de Alcalá del Olmo? ¿Los de K-Hito con los de Robledano? ¿Los de D'Hoy con los de Ramírez? ¿Los de Loigorri con los de Sileno? ¿Los de Bagaria con los de Tovar? ¿Los de Fresno con los de Tito? ¿Los de Karikato con los de León Astruc? ¿Los de Martí Alonso con los de López Morelló? ¿Los de Juan José con los de Marco? ¿Los de Apa con los de Babel? ¿Los de Cornet con los de Junceda? ¿Los de Lola Anglada con los de Máximo Ramos? ¿Los de Xaudaró con los de Opisso?



JOSÉ IZQUIERDO DURÁN. — Gallego como Castela, pero aclimatado en Madrid. Es el hombre que ha dado más vueltas a *Alrededor del Mundo*.

¿Los de Barradas con los de Agustín Aguirre? Y cito unos cuantos nada más porque en torno suyo ó detrás de ellos todavía existen muchos admirables.

Todos exaltan su espiritualidad hacia un deseo colectivo de elegancia, de refinamiento decorativo con aparentes arbitrariedades que responden a efectivas reglas lineales y cromáticas, aprendidas en las escuelas orientales de otro tiempo y en las occidentales contemporáneas. He aquí el secreto de su bello arte. Moldear entre los perdurables ritmos y gamas pretéritas las inquietudes y las formas de hoy. Fundir civilizaciones y añadir a las guirnalda inmovilizadas en pétreos frisos, en ondulantes telas, en policromos muros ó simultáneamente en joyas y objetos suntuarios las rosas de ahora, recién cortadas en el frondoso y poliflorido jardín de los modernos dibujantes españoles.



JUAN JOSÉ. — Además de dibujante es cincelador y repujador. Ahí donde le veis con su aspecto de chino, a quien le acaban de dar el timo de los perdigones, es un hombre terrible. Todo lo arregla a martillazos. Y hay días en que... ¡echa pez!

SIN embargo, la crítica, salvo honrosas excepciones, ha mostrado y agudiza á medida que el éxito es más claro y rotundo, una desdeñosa ó colérica actitud frente á los SALONES DE HUMORISTAS. A contrapágina de amistosos elogios para mí, que nunca agradeceré bastante, los ataques contra los dibujantes. En estos ataques de la crítica es preciso establecer una diferencia entre las censuras más ó menos apasionadas, más ó menos equivocadas, pero sinceras y serias, y las diatribas de la mala fe ó de la ignorancia.

Ante las primeras—que fuerza es reconocerlo, representan la mayoría—me inclino respetuosamente. Ante las segundas es lógico que me rebelo.

Cuando, en el Salón Iturriz, se celebró hace doce años la primera Exposición de caricaturas organizada entonces por Filiberto Montagud, invitó el dueño del Salón á uno de los críticos más conocidos á que fuera el día antes de la inauguración para que pudiese ver tranquilamente las obras expuestas.

—¿De qué dice usted que es la Exposición?—preguntó el crítico, ya fallecido hace siete ú ocho años.

—De caricaturas, señor Tal.

El señor Tal se indignó.

—¿Se cree usted que yo voy á perder el tiempo viendo monigotes de cabeza gorda?

¡No faltaba más! ¡Eso no tiene nada que ver con el arte!

¿Absurdo, verdad? Pues todavía hay más. Un pintor no menos ilustre y eminente que el crítico señor Tal, artista que posee primeras Medallas, es Catedrático de la Escuela de San Fernando, creó que Académico de la de Bellas Artes y miembro de Jurados y Tribunales artísticos, entró por casualidad en el II SALÓN DE HUMORISTAS, y no pasó de la puerta.

—¡Yo creí que era otra cosa!

—Sin embargo, don Fulano...—se atrevió á protestar el encargado del Salón.

—No hay sin embargo que valga. Esto de la caricatura es cosa de chiquillos, de mocosos únicamente. No concibo que haya hombres con pelos en la cara que se entretengan con esas niñerías...

¿Cómo juzgará este atrabiliario señor de las Medallas y de los honores aca-



Juan Luis.—Así en este grabado que evoca los viejos retratos de los maestros alemanes del tiempo de la Reforma, Juan Luis aparece con toda su actitud tímida de rapacín cuitadino y mal pocoado que suspira por el sol en su pluviosa Santiago de Compostela. Por el sol y por las mujeres, porque es enanoradizo como el marqués de Bradomin.



Karikato.—El comandante Villar se mira al espejo y queda asombrado de encontrarse con el caricaturista Karikato. En asuntos militares es nuestro Carón d'Ache, y como satírico... ¡es de caballería!

pierrrot? ¿Qué concepto le merecerán Los Caprichos, del abuelo D. Francisco de Goya? ¿Cómo interpretará los cuadros de Preughel el Viejo, las estampas de Hocusai y de Utamaro? ¿Qué dirá del Concierto Cómico de la arcaica pintura egipcia ó qué actitud tomará frente á la grotesca figurilla del dios Pateco de los fenicios? ¿Cuál será su opinión de la triste lujuria de Feliciano Rops ó de las máscaras trágicas de Jaime Ensor?

Finalmente, otro de los críticos de más circulación empleó un delicado símbolo de bar ó colmado para juzgar el III SALÓN DE HUMORISTAS. Ingeniosamente comparó mi pobre cultura en asuntos artísticos con la pobre cultura que acerca de los crustáceos caracteriza, según él, á los aragoneses. Pidió en un restorán de Zaragoza langostinos y le sirvieron quisquillas.

—No, señor—dijo el distinguido profesor—, yo quiero langostinos.

—Pues estos son langostinos.

—Esto son quisquillas.

—Pues aquí les llamamos langostinos.

De este diálogo, donde, según él, tenía el distinguido crítico la

TOMÁS LARRAYA.—Aquí, en la caricatura, es como un japonés: en su arte resulta muniqué. Y, sin embargo, él realmente, es montañoso. Por último, pinta los paisajes al revés para epatar al burgués.

razón, deducía, respecto de los dibujos, que él también tenía la razón y que yo nombraba equivocadamente langostinos humorísticos á las inofensivas quisquillas decorativas.

Claro es que el distinguido profesor se hacía un lío con este modo, según él, ingenioso de juzgar á los zaragozanos y á mí. Los aragoneses saben distinguir de langostinos y de quisquillas. Lo que sucede es que en Zaragoza y en Madrid y en Barcelona suelen llamar en los restoranes de bajo precio langostinos á las gambas, para que el comensal modesto se haga la ilusión de comer langostinos, y lo que sucede también es que el distinguido profesor, capaz de confundir las gambas con las quisquillas, es solamente estampófilo dentro



K-Hito.—Á K-Hito le gustan las señoras gordas, la mayonesa y la emulsión Scott como entremés. También le gustaba antes el Kaiser, pero acabó por sentir muy mal sabor de boca por las mañanas y volvió á sus señoras gordas, y á mojar pan en la mayonesa y en la emulsión.



AURORA LARRAYA.—Humorista honoraria y además profesora efectiva. Pero con su sombrero de pampara, su ingenio mordaz y su alegre camaradería con los dibujantes borra ese figura tradicional de las señoras profesoras de escuela oficial con gafas, barriga y nostalgia de juventud. En las discusiones del Lion d'Or los "jueves humoristas" no se tapa los oídos cuando los hombres no se muerden la lengua.



JOSÉ LOIGORRI.—Loigorri dió un salto desde Valladolid hasta París. Allí tuvo una aventura galante y se trajo un mono muy mono. Ahora, en este Madrid que empieza a tener picardías de cabaret, mezcla sus recuerdos en monerías de cocolitas.



RAMÓN MANCHÓN.—Su escuela de humorismo ha sido un antedespacho ministerial. Es secretario particular de un ministro de todos los ministerios. Y allí ha visto muchas veces esos hombres calvos, con lentes, con bigotes pintados, con sonrisas hipócritas y dulzonas, que luego pone al lado de mujeres, un poco tristes de tales acompañantes.

de su museo particular, ó de sus artículos laberínticos; pero estampó fobos fuera de esos dos recintos solitarios y peligrosos para el buen gusto ..

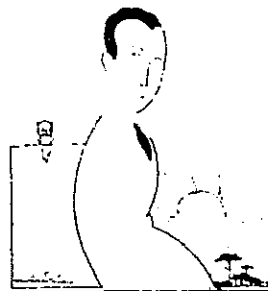
Otro de los reproches malintencionados ó de ingenua miopía que se hacen á los SALONES DE HUMORISTAS por parte de algunos críticos, es que á estas Exposiciones no concurren los artistas de primera categoría.

Tan trivial, tan inocente es el aserto de los tales, que bastará examinar los Catálogos de las Exposiciones de 1915, 1916, 1917, 1918, 1919 y 1920, para encontrar en ellas los nombres de TODAS las primeras firmas cotizables hoy día en

los periódicos diarios y los semanarios y en las casas editoriales. Allí encontraréis, entre los caricaturistas: Robledano, Xaudaró, D'Hoy, Tito, Karikato, Pellicer, Castela, Cornet, Junceda, Montagud, Antequera, Azpiri, Sirio, López Rubio, Izquierdo, Durán, Aguirre, Alcalá del Olmo, Almoquera, Garrido, Ibañez, Márquez, Bon, Cyrano, Cuesta, Mateos, etc., etc., etc.

Y entre los dibujantes ilustradores, cartelistas, decoradores, fantasistas, como queráis llamar á este grupo que tanto le molesta á los maese reparos de nuestra crítica, NO FALTA NINGUNO de las primeras firmas:

Bartolozzi, Ribas, Bujados, Penagos, Echea, Juan



FRANCISCO LÓPEZ RUBIO.—En el dibujante de las derechas y de las curvas. Las derechas en la intención y las curvas en las líneas. Además es capaz de estilizar las barrigas de Lerroux y de La Cierva.



FILIBERTO MONTAGUT.—Tiene dos cosas feas: el nombre de pila y el bigote, que se parece al de Ibañez. Pero en cambio tiene una fábrica de juguetes que ha invadido toda España con muñecos de madera recortada, y todas las mañanas al desayunarse ve el monumento del Cerro de los Angeles desde la ventana del comedor.

José, Ochoa, Zamora, Manchón, Gutiérrez, Larraya, Vázquez Díaz, Ricardo Marín, Ramírez Montesinos, Sócrates Quintana, Fresno, Loigorri, Martí Alonso, Sobrino Buhigas, León Astruc, Baldrich, Giráldez, Palencia, etc., etc., etc.

En el fondo de estas y parecidas incomprensiones hay un defecto atávico y colectivo. Se sigue creyendo que no existen más que tres clases de dibujos humorísticos: la historieta, esa historieta tan divertida del *Fliegender Blätter* ó del *Lustige Blätter*, donde un individuo, al agujerear el techo para colgar la lámpara, le agujerea las nalgas al vecino del piso superior que se está bañando en un tob de cinc; la personal de la cabezota, el cuerpo menudo y las quintillas ripiosas que hicieron poetas á muchos diez años antes de perderse las colonias, y la política en que se alude á la cojera de Romanones, los trajes harapientos de Weyler y los rizos de Dato.

No conciben aún que la caricatura, además de ser—como es en otros países y empieza á serlo en España—piqueta y tea incendiaria y florete que bus-



LUIS OMS.—Oms vive en esa calle fulgurante de Barcelona que se llama la calle Fernando. Allí ve diariamente las mujercitas de sus dibujos y dibuja las joyas que luego le compran esas mujercitas. No pierde el tiempo, como veis.

que el corazón, es un elemento decorativo extraordinario.

Los modernos humoristas son antes que nada admirables dibujantes y dominan los secretos del color como los pintores. Dicen las mismas audacias que los satíricos de otros tiempos y además las dicen bien. Rudamente, como la "florete" del conocido tópic, se nos entran en el pensamiento, á favor del encanto de los ojos. Son también como emocionada música que, al envolvernos el corazón, le empujan de melancolía.

Á veces detrás de una sutil armonía de tonos, de una sinfonía de matices de un mismo color se oculta una rebeldía ó un grito de desesperación. Lo que al principio imaginamos que era solamente capricho pictórico, cumple con la misión redentora de los inadaptados. Y también el caso de que un terrible agitador de ideales se enamore de un asunto ingenuo y frívolo y ofrezca el lirio de su alma sin los espinosos cardos que la cercan...



ENRIQUE OCHOA.—Ochoa se llama como el luchador. Pero no es precisamente un hércules. Apenas si puede con su alfiler de corbata y con sus colaboraciones. El alfiler le pesa á él solo. Sus colaboraciones les pesan á los demás.

LA EVOLUCIÓN PROGRESIVA

CADA nuevo SALÓN DE HUMORISTAS ha sorprendido al público y á la crítica consciente, documentada y seria en su ascenso de importancia y de méritos.

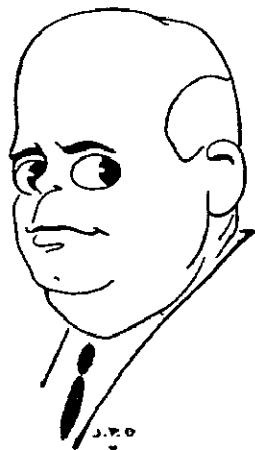
Yo—permitidme la inocente vanidad—no he sentido esa sorpresa. Desde hace mucho tiempo sabía que llegaría, solo, sin otra ayuda que mis esfuerzos personales, á demostrar lo que los caricaturistas y los dibujantes españoles son capaces de hacer.

Claro es que si no existieran estos artistas vano é inútil hubiera sido mi empeño. Pero en los galeotes de la prensa política, en los forzados de la ilustración á bajo precio, en los desdenados de Exposiciones nacionales, en los olvidados de la crítica, no solamente descubría los valores formados, pero disfrazados, sino también adivinaba los valores ocultos; todo un simpático ejército de muchachos que trabajaban en la sombra y en el silencio anónimos.

Y entonces comencé esta labor, que nunca me ha parecido ingrata, á pesar de los obstáculos, nacidos incluso de los mismos artistas, á pesar de los encogimientos de hombros de quienes podrían colaborar en esta propaganda de la caricatura española con mayores eficacia y autoridad que las mías.

Al primero, que organicé en la Casa Alíer, asis-

tieron trece artistas con sesenta y una obras; en el segundo, del Salón "Arte Moderno"—donde hubo que limitar el número de envíos por lo exiguo del local—, asistieron treinta y un artistas con setenta y cinco obras. En el tercer Salón, celebrado en la Galería general de Arte de la plaza de San Miguel, exponían ciento diez artistas, con trescientas cincuenta y dos obras; en el cuarto, donde por primera vez me acogí á la hidalga hospitalidad del Círculo de Bellas Artes, figuraron ciento treinta expositores con trescientas ochenta obras. Y, último, en el quinto, también en el Círculo, había ciento treinta y cuatro expositores, con cerca de cuatrocientas obras de dibujo, escultura, muñequería y juguetería.



JOSÉ PEDRAZA.—Otro calvo. Ahora comprenderéis por qué este catálogo lo hace la Casa Gal en honor de los humoristas. Ha visto tanto calvo, que es casi una obra de caridad recomendarles su Petróleo.



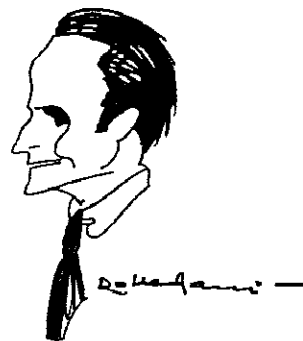
TOMÁS PELLICER.—Amigo de las multitudes como Xaudara, como Tito, como Antequera. Pero también sagacísimo observador de los rasgos fisionómicos como Fresno y como Sirio. Y, por último, un frecuentador de los sitios donde la gente se divierte. A causa de ello tiene su arte ese aire frívolo y feliz.

Y en el actual, tóngase en cuenta que muy á pesar mío, prescindiendo, por las exigencias del local, del criterio de benevolencia que debe presidir en una Exposición de este género, en la que tan interesante la exhibición de los dibujantes ya consagrados, como la de aquellos que todavía no lograron atraer la atención pública sobre los nombres preñados de promesas, me he visto precisado á rechazar más de trescientos envíos.

El conjunto, excelente, supera el del año anterior, cuya indudable valía fué reconocida incluso por los críticos más adversos á este anual reflujo del arte de la estampa y del juguete artístico.

Abundan en la actual exhibición, como en todas, los caricaturistas, es decir, y los dibujantes satíricos ó regocijantes, los fantasistas, los ilustradores que van renovando y depurando el concepto del dibujo editorial. Lógicamente, este natural dualismo dará pretexto una vez más á las diatribas uniformadas y á los incluseros tópicos contra el humorismo español.

También el actual Salón abunda en revelaciones de inéditos, hasta tal punto de positiva belleza é insospechada perfección, que este año la Exposición de Humoristas es mejor que las anteriores... Bien es verdad que tampoco faltan los maestros, fieles aún á la generosa tentati-



JOSÉ ROBLEDANO.—¿Es un caricaturista? ¿Es un paisajista? Las dos cosas. Sale al campo y á la calle para exaltar la naturaleza y para ridiculizar la humanidad. Sus paisajes calman el espíritu; sus caricaturas le alegran. Y, sin embargo, él es un cascarrabias, que gruñó hasta una vez que le tocó la lotería.



FEDERICO RIBAS.—Mientras otros gallegos emigran á América para ganar dinero en las tiendas ó en los Bancos, Ribas se lanzó por la misma ruta á la conquista de los periódicos y las casas editoriales. Triunfó en Buenos Aires, triunfó en París, ha triunfado en Madrid y recientemente tiene sobre su conciencia el haber pervertido á la Universidad Central, á los Institutos de San Isidro y del Cardenal Cisneros y á las dos Cámaras legislativas, con las deliciosas mujercitas semidesnudas que expusieron en "Arte Moderno" y que nadie como él sabe detener al borde del pecado.

va—ya realidad triunfal—de renovar el concepto del humorismo y de la ilustración. Ellos son de los que ni temen la competencia ni se verán arrebatados nunca su prestigio. Conservan esos maestros en la actual Exposición su elevado puesto. Los nuevos valores contrastan y realzan los suyos intangibles.

En cuanto al público, ha respondido de una manera entusiasta al esfuerzo de todos. Ya esta clase de Exposiciones han arraigado de tal modo en la vida nacional, que son esperadas con impaciencia y visitadas por una muchedumbre de gentes que no vemos acudir á ninguna otra manifestación artística y el número de ventas alcanza varios miles de pesetas.

No solamente en Madrid sino en Barcelona y en diversas provincias, incluso en algunas repúblicas americanas, ya se celebran SALONES DE HUMORISTAS inspirados en los nuestros.

Rápidamente nos acercamos al Salón Internacional. Tal vez llegará pronto el día en



PEPITA SACAÑOLES.—Al principio la gente creía maliciosa que sus dibujos se los hacía Xaudaró y los firmaba ella. Luego se han convencido de que esa mujercita de ojos grandes, de sonrisa enigmática, de dulces actitudes, que Pepita Sacañoles envía á los *Humoristas*, son autoretratos...



Tilo.—Ó veír ó insultar. No tiene términos medios. Ó para historietas infantiles ó para semanarios ácratas. Y así le luce el pelo entre procesos, persecuciones y disgustos de todo género. Pero á él le tienen sin cuidado. Ni siquiera le entra por un oído y le sale por el otro. No le entran por ninguno ni los consejos ni los apóstrofes.

que nuestros dibujantes rivalicen dignamente con los humoristas extranjeros, y entonces será llegado el momento de las sorpresas. Cuando se vea que fuera de España se llama *Humorismo* á lo que aquí no les parece humorismo á unos cuantos señores; cuando se vea también que nuestros artistas son tan admirables—y á veces más—que los nacidos y elogiados al otro lado de las fronteras; cuando se vea, sobre todo, que esa trivial y un poquito pedantesca afirmación de *fusilamientos* y plagios es mucho menos justa y oportuna de lo que suponen los detractores sistemáticos é indocumentados...

Porque precisamente estos SALONES DE HUMORISTAS madrileños contienen todo, absolutamente todo, lo que contienen los de otras naciones. No se crean los que censuran absurdamente las Exposiciones humorísticas españolas que las extranjeras del mismo género son diferentes.

Elijamos, por ejemplo, las dos que celebran simultáneamente en las de *Humoristas y Dibujantes humoristas*, en el *Palais de Glace* y en la *Galerie de la Boetie*. En ambas encontramos las mismas orientaciones estéticas que en estas españolas.

Es decir, que lo de menos son las caricatu-



Siria.—Siria representa el triunfo de la caricatura en España. Vino pensionado á España desde Cuba para eso, para estudiar Caricatura y Humorismo. ¿Se enteran ustedes, señores del margen? Y lo curioso es que á los dos meses de llegar á Madrid el estudiante ya podía poner cátedra.



JOSÉ ZAMORA.—Zamora es el escándalo con guante blanco. La gente le envidia su talento, sus trajes y su arte. Temen su mordacidad y sus réplicas rápidas. El lo sabe, se regocija de ello y desdichando ese doble homenaje de la envidia y del temor, se ha retirado á un pueblo para engordar, para dormir y para escribir una novela que luego lucirá en los escaparates con la misma elegante despreocupación que un gabán arbitrario.

ras propiamente tales; en cambio figuran en mayor número los dibujos francamente, exclusivamente decorativos, ó las notas que inspiradas en la vida real ó nacidas al calor del ensueño, no se preocupan de excitar la risa ó cosquillear el espíritu con ironías lacerantes, sino que se limitan á ser bellas y agradables.

Y, sin embargo, á nadie se le ocurre censurar á los dibujantes, ni se comete la candidez tradicional de protestar porque estos Salones se llaman de *Humoristas*.

Equivaldría entonces á rechazar como *periféricos* humorísticos al *Simplicissimus*, al *Life*, al *Jugend*, á *Fantasio*, al *Pasquino*, al *Punch*, al *Puck*, etc., etc.

Equivaldría también á persistir en la creencia de que el único modelo de periódico humorístico era el *Madrid Cómic* de otro tiempo, antes de que Benavente y los escritores de la generación de 1898 le transformaron en *La Vida Literaria*.

Me interesa mucho hacer constar que los SALONES DE HUMORITAS han triunfado ajenos á todo apoyo oficial hasta ahora. Porque precisamente la ascensión progresiva de sus éxitos á cada nuevo año radica en que está libertada de jurados, medallas y otras zarandajas, que han desacreditado los certámenes oficiales y han envilecido el Arte nacional.

A eso no llegaremos nunca. Los humoristas adquirirán el derecho á ser considerados como los verdaderos representantes de las artes decorativas españolas; pero el Estado no logrará apoderarse de ellos, ni sembrará jamás la discordia de las recompensas y de los partidismos tendenciosos.

Mientras yo viva y mientras los dibujantes españoles tengan confianza en mi abnegación y en mi fe hacia ellos, el SALÓN DE HUMORISTAS será siempre un canto rebelde de juventud y de libertad.—José Francés.



Silvio Lago.—Fue caricaturista en su adolescencia. Pero muy malo. Son dos secretos que quería tener guardados. Le disculpa, sin embargo, el haberse retirado á tiempo. Ahora es como uno de esos inválidos que se colocan en la primera fila de los estadios y alienta á los mozos llenos de fe en la victoria.

"Carnaval en la aldea", cuadro de José Gutiérrez Solana, que figuró en la última Exposición Nacional de Bellas Artes

EL ARTE SOMBRÍO Y ÁCIDO DE SOLANA

Intura de Solana rezuma, como exudación termiza, la esencia lúgubre de nuestra raza. Es una pintura de consultorio gratuito, de la, de presidio, de anillo nocturno. Hieda á, á haxosa agria, á sangre podrida. Nos late zón ante ella como ante el relato de un crí- de colaborasen el hambre y la lujuria.

e escapa incólume de su contemplación, y a siempre, después de haberle mirado fron- te, nuestras pupilas quedarán irritadas, y mdo del espíritu cocerá una pústula y ha- no un charco de suburbio.

n embargo, esta pintura tiene una potencia amente sugeridora. No se llega á ella de una l contrario.

ero nos resistimos, nos indignamos, exacer- la sensación horrida buscando en nosotros a la defensa del desprecio. Es el instinto que te el peligro.

nces, cuando ese primer periodo de obstina- comprensión, el arte de Solana sugiere el ote y el ataque. Teníamos el melindro de los gratos, de las gemas optimistas: azul, ca- llanco, verde. Colores para el mar, para el ra el cielo, para el campo. Teníamos la hi- ta de nuestra felicidad, ajena al farvismo o de los medios oscuros y cóncavos.

pecado contra el arte y contra la humani- o confesamos sin que nos tiemble la voz, como ne se acobardan por miedo á no arrepentirse. go, poco á poco, la pintura de Solana, que le dice nunca, que se prolonga, que se hunde misma, empezó á inquietarnos. Despertaba lencias literarias—cráneos mondos y vidas

mondas á lo Dostoyevski; siluetas vagarosas y al- mas crepusculares que acercan el estruendo provo- cado del *Salvation Army*; sofoco mugriento de la barojiana *Busca*; calofrío de amanecido en los ce- rebros donde incubaba Poe—, pero también acusa- ba con viril audacia la prosapia pictórica de su españolismo.

Eso pus, esos harapos, esas facies torvas, esas carnes comidas de parásitos, esas zarpas que se abren mendicantes ó se crispan homicidas, ya se asomaron antes á nuestra pintura de España.

Como no hemos curado á los modelos de su ab- yección, Solana les encuentra más irremediables en su siglo que los maestros de los siglos xvi y xvii les hallaban.

Y más sórdidas sus guaridas, más astrosos los cubiles, de mayor oscuridad siniestra los silos donde se arrastran para dormir y para contaminarse.

Pero Solana les busca, les inquiere como un hu- rón de vicios y del crimen. Luego les hace salir á una luz fuliginosa, á una luz lívida que exagera los ocres, los negros, los sienas, los grises, los car- mines de vino coagulado.

ooo

Solana tiene dos series paralelas de obras: las místicas, las populares. Lleva elementos de una á otra, y ello las da á ambas el sabor acre de la rea- lidad y el hábito angustioso del suplicio senti- mental.

Las místicas son altares y «pasos» de pueblo, procesiones, Cristos sanguinolentos con guirlejas mates cayendo sobre rostros morunos de árabes conveceos; Vírgenes cubiertas de pesados mantos

de terciopelo, con los siete puñales sobre el pecho; santos abogados de la peste ó que simbolizan de- masiado realistas sus martirios pretéritos. Y todo esto á la luz lívida de los cirios, entre multitudes, á lo largo de calles viejas con casas de color de lepra, bajo cielos urantes ó recién apagados con una tonalidad de ceniza sucia...

Estos cuadros, aún sostenidos actualmente, son más de su primera época. Pero los otros, los de ambiente popular, son aquéllos en que mejor se manifiesta todo el «trágico cotidiano» que abraza á Solana. Tabernas, prostíbulos, cafetines, mendi- gos, vagabundos, y además los pueblos oscuros, olvidados, donde almas paráliticas aguardan la muerte bajo la niebla y el silencio, como este *Carnaval en la aldea*, como *Los autómatas*, que le precedió en su teratología pictórica.

Por último, su arte, que parece brotado de una literatura especial, de una literatura que precisa mojar la pluma en desinfectantes, deriva luego hacia la literatura.

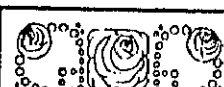
Porque Solana escribe también libros. Concreta- dos á Madrid, á Madrid sórdido de sus lienzos. Unos libros que no pueden leerse de noche y que debían remitirse á las damas y caballeros que se envanece con la caridad ajena, pomposa y oficial.

Como sus cuadros debían ser también anticipa- dos á ese arte de confitería y de cromo con que al- gunos pintores y escultores se van formando un nombre y un capital en los tocadores femeninos, en los despachos ministeriales y en los comedores que llaman ahora de «estilo español».

JOSÉ FRANCÉS



UN ESCULTOR ESPAÑOL VICTORIO MACHO



"El poeta Morales"



"El plater llurino"



"La esposa del artista"

En el Museo de Arte Moderno exhibe actualmente Victorio Macho un conjunto expresivo de toda su obra.

Exposiciones como esta, totalizadas setenta y siete, sin premuras ni repeticiones demasiado fieles, que vengán a resumir varios años de labor tensa y un noble desdén frente a los fáciles, solicitados por otros artistas a la momento, son las que deben hacerse y las que deben comentarse.

Empiezan ya a sentir fatiga los críticos y los escasos aficionados de consciente responsabilidad por ese aluvión de boretistas y mercaderes embrionarios que, al amparo de una prensa benévola, se asoman cada quince días en los Salones de Madrid, Barcelona y Bilbao.

Pero Exposiciones como la de Cristóbal Ruiz, en el Ateneo; cual esta de Victorio Macho, reintegran la emoción estética y el sentido elevado del arte a su capacidad y valor exactos.

Por primera vez Victorio Macho consiente a las miradas desconocidas la contemplación de sus esculturas. Su taller no estuvo nunca sino entornado para una selección previa de visitantes que él, con toda orgullosa sencillez, consideraba en la misma ruta espiritual.

Pero nada más. Diez, doce años ha trabajado sus mármoles, sus bronce; ha ido dibujando esas recias testas de hombres y mujeres puros de racialidad, que tienen la fuerza expresiva, la



"Piedad", grupo en piedra, con destino al Instituto Llorente



"El hermano del obispo"



"Mi sobrinito Angelín"



"El sembrador"

tría técnica, el vigor perdurable de los re-
is de Durero ó de Holbein.
a el seguro, el legítimo despreciador de
ámenes y recompensas. Jamás se encuentra
ombre de Victorio Macho en las ferias bie-
s de las medallas.

ando su generosa donación á Madrid del
mento á Galdós (oh, el frío silencio, la
de eco para Galdós al año de morir el
dico; esa yerba indiferencia de la sordomuda
ña, amputada de su sensibilidad por tanta
eta abdicación como viene haciendo desde
mienzo de la guerra! — la gente, no enterá-
e antemano, sufrió una sacudida.

La estatua de Galdós, con la esencialidad
tica de su concepto, con el enérgico sim-
mo—al que sólo se llega después del mara-
so dominio de su arte que posee Victorio
no—de su forma, fija el advenimiento á la
tura española de un gran artista, del crea-
le seres representativos y de grandes ideas
actas que concretan los monumentos pú-
s. El gran artista capaz de la expresión in-
ual en el busto, en la testa, aislado, des-
lo de la muchedumbre simétrica; pero ca-
ambiéndole abordar, sin futuros rubores para
ombre, el juicio público en los espacios li-
de las ciudades y de los parques.

pués de dejar en el Retiro (símbolo
re para el héroe immortalizado y el artista
condará plásticamente esa immortalidad!
omen auténtico de su Galdós, Victorio
no toma a la voluntaria reclusión. Las ce-
ras sucesivas continúan tolayendo algún
n apartadas del contacto popular.
ciclo de su primera época no se había ce-
z aún. Y Macho tiene atortunadamente

para él y para el logro de lo que viene á repre-
sentar en la historia del arte contemporáneo—el
respeto de la gestación. El mismo ha dicho:
«Aprendamos á interrogar al mármol tal como
surge de la cantera. Contemplémosle con un
sentimiento religioso; no destruyamos sus bellos
planos; no profanemos la santa pureza de sus
entrañas para grabar en su blancura divina ideas
torpes ó vulgares. Por el contrario, mirémosle
como algo sagrado y misterioso y así nos mos-
trará su milagro.»

ooo

Cierra el ciclo de la primera época de Victo-
rio Macho la estatua yacente de su hermano. En
esa escultura admirabilísima, que no vacilo en
diputar como una de las más perfectas obras de
la estatuaria española—de ayer y de hoy, natu-
ralmente—, culminan el grave sentimiento es-
peculativo y la pericia técnica del artista. Obra
de tal magnitud ideológica, de tan suprema po-
tencialidad estética, no consiente la exégesis si-
multánea, aunque la simultaneidad atañe á obras
del mismo escultor. Dejemos para otro artículo
el comentario de ella, como ya el propio artista
le aísla en el conjunto magnífico de las anterio-
res ó coetáneas.

Victorio Macho se da íntegramente por prime-
ra vez á las miradas ajenas. Desde la testa bron-
ceada de *Rafaelillo*, producto certero, desde
luego—de la adolescencia, hasta la rigida, la es-
pañolísima—de un españolismo que llamaremos
etiquetado prolongando en el espíritu y el arte de
un escultor de hoy la visión aguda del pintor
cretense del siglo XVI—símbolo del hermano mu-
to, creación sólida y perdurable realizada en el
umbral de su madurez.

Aquí, los hombres de Castilla y Vasconia, la

estatua serena de la madre, la estela funeraria
del mausoleo á Llorente, los dibujos y los moti-
vos galdosianos. Pero aquí también los retratos
de los pintores Arteta, Lurrino y Nieto; del poe-
ta Tomás Morales, la cabeza áurea de su espo-
sa y la fuerte, la voluminosa *Piedad* con el hijo
que se la muere en el regazo maternal.

Nos halaga evitar el comentario de las obra-
anteriores ó simultáneas del monumento á Gal-
dós, porque antes que nadie en nuestros escolio-
prelitos de LA ESTEREA (1), hemos hablado va-
rias veces de Victorio Macho. Exaltamos la en-
trañable racialidad de su arte, la profundidad
mental que revela ese lento examen de la psico-
logía española á través de las almas conserva-
das intactas. Observamos hasta qué punto e
ilustre escultor adquiría esa amplitud conceptiva
y esa eliminación progresiva de elementos no es-
tatuarios que puede apreciarse en los dos monu-
mentos á Galdós—el Galdós mortal, pero en e
tránsito de su immortalidad que vemos en Ma-
drid; el Galdós inmortal ya, que en gigantescas
proporciones de poema clásico verán las Isla-
Atortunadas—y que se ratifican en *La Piedad*.

Y del mismo modo son consecuencia perfec-
cionada y culminante de aquellas testas de hom-
bres del agro y del mar, mujeres humildes y da-
mas hogareñas, la cabeza femenesa de Anselmo
Miguel, el eriolismo burlesco y oníptico de Tomás
Morales, y esa gentil pureza clásica, animad
por un chibón desgarrado de frecuentador de cosos
lurrinos, que tiene la cabeza portentosa del pin-
tor Lurrino.

JOSÉ FRANCÉS

(1). Véanse los núms. 201, 220, 243 de Noviembre 1947
Marzo 1948 y Enero 1949.



"El alcalde de Teso Augusto"



"Acorde en piedra"



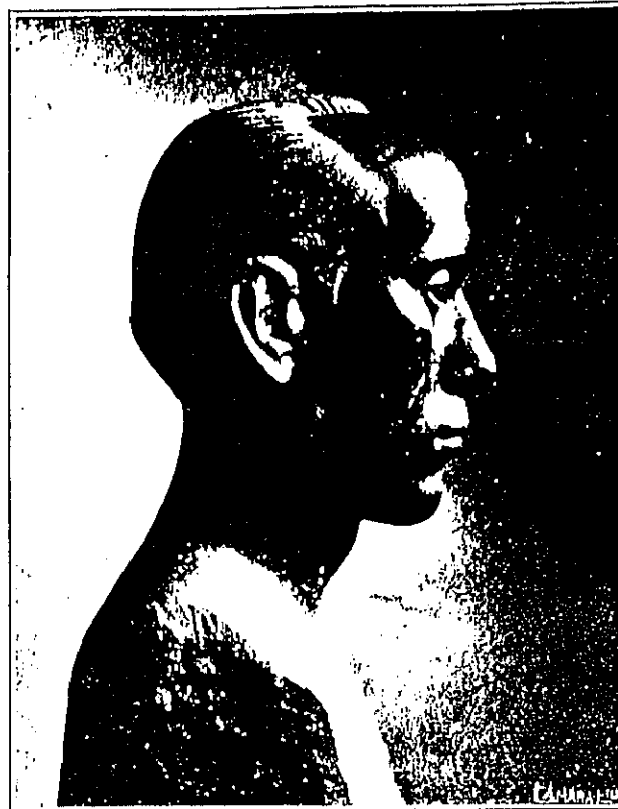
"Pastor de Alba de Tormes"

UN ESCULTOR ESPAÑOL EN PARÍS

MATEO HERNÁNDEZ



"granito negro", expuesto en el "Salón de Otoño" de 1920



"Retrato del artista chileno Alvaro Yáñez", busto en granito negro



"Condor", granito negro, expuesto en el "Salón de Otoño" de 1920

en tiene España sus avanzadas ideas al otro lado de su horizonte. Siempre se destaca la perla de algún artista español en recientes evoluciones, extrajenotardatoriamente, aquejada de hora y de una época secular, se entera, y cuando adviene, y por la exótica reputación, pabostea para adormecerse de

mas aquí el arte se encuentra, dinámico, fuera de aquí, lejos, al no distante de su nacimiento. Podemos decirlo en un prefacio, bien mín. Ahora, á remolque de las calaveras nocturnas, las casas y juego, detrás de los negociantes desaprensivos, las costumbres ente viciosas y las mujercitas los, surge entre nosotros el y renova la sensibilidad fren-

da este deseo no parece ser extravagante más del esnoal digerido. Hasta que se de da llegar á la comprensión, protección pura. Aún no sabe por sí mismo en la brisca de un vicio académico, tortuoso y vano, á una deva ne los propo, decalentes de se educan en fondo a pelano á la verdad única e

ría demasiado exigir á la ciudad naciente de la mayoría un criterio de selección de ión tan repentino como es. Su retrato estético no en estos momentos sino cin is años, los de la guerra, primera década del siglo ha treida á cuarenta años, mas ganando.

ia más concretamente Paugo siempre la acogida a nuestros artistas, inadap or impaciencia o por desca pacidad y penumbra espa cambaban en eco y claridad es para estos desarraigados

itones. Porque más tarde a nta, estos desarraigados bus raíces en la tierra materna in. El orgullo del éxito no les i totalmente su herida, siemrta, de la expatriación. Fran leida nunca que el nacido fue la es un meteco. Le agrada

fuera de España. Y estos nombres aislados compensan las carencias heteróclitas de las Exposiciones oficiales, de esas redadas á ciegas con que se pretende resumir la pintura y la escultura españolas, en una confusión de "entrada general", de asilo gratuito, donde á nadie se le pregunta su historia, con tal de que no sea joven, ni fuerte, ni rebelde.

ooo

Ahora es un nombre bien español y de bien noble prosapia en la escultura española, el que suena en los Salones de Bellas Artes franceses: Hernández.

Mateo Hernández tiene la legítima audacia de su apellido sin buscarse distantes culónos que acusan ya debilidad en la le que todo artista debe tener en su propio arte, lleve la firma que lleve. Y ese mismo respeto á su patronímico se manifiesta á su personalidad en la obra, ya definida, á pesar de la juventud del artista.

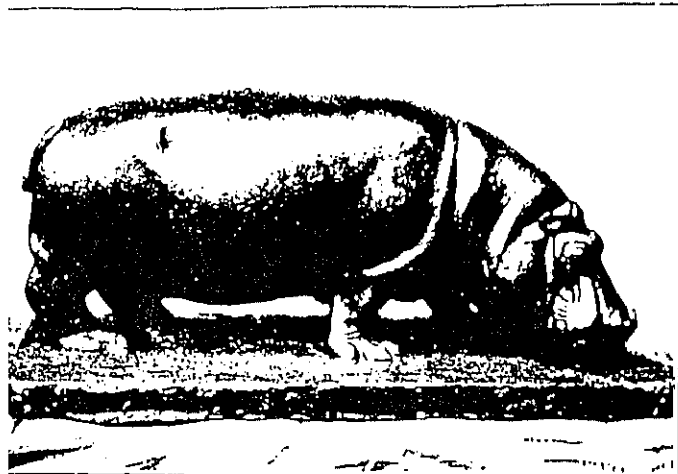
No es tan justo como fácil hallarle las influencias inevitables de todo artista moderno, inútiles aquí los tópicos del clasicismo helénico, del primitivismo salvajista de última hora. Mateo Hernández sugiere en seguida la sensación de algo concreto y entrañable, libre de adulaciones para obtener la consagración inmediata.

Ello se ratifica en un eclecticismo de expositor. No aparece afiliado á una agrupación determinada. Sus esculturas han figurado en la *Nación*, en el de *Otoño* y en el de *Independientes*. Y siempre aparte de su potencialidad característica, que le destaca, naturalmente, tenía esa seguridad tranquila, reposada, de lo que está en su sitio, de lo que no desenton por extravagante ni por rancio.

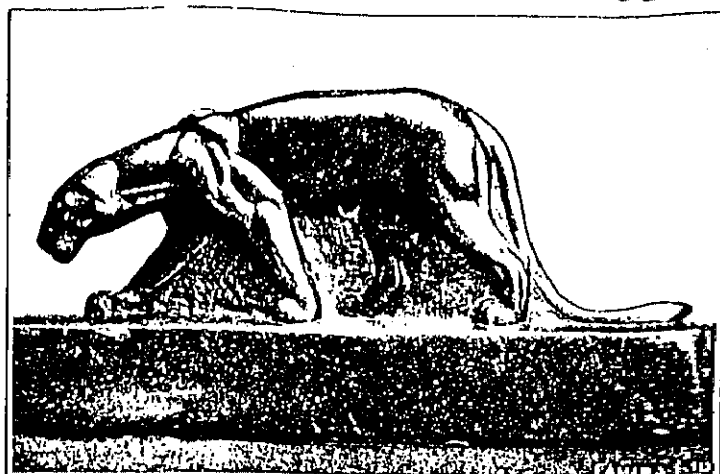
Porque la cualidad primordial de Mateo Hernández es precisamente su desligamiento de prejuicios tendenciosos. Es un contemplador de los se-



"Retrato de mujer", busto en granito verde con manchas negras ("Salón de Otoño" de 1920)



"Hipopótamo" ("Salón de Otoño", 1919)



"Pantera" ("Salón de Otoño", 1923)



"Cabras de Marruecos", relieve en piedra ("Salón de Independientes", 1921)

s humanos y de las
stas, que se coloca
nte a ellos sin pen-
r en la Academia de
er ni en los Cien-
de hoy.

Como escultor. Co-
mpión, Mateo Hernán-
dez no me parece
sincero, tan aleja-
da la convencional-
da. Sus cuadros no
a ni mejores ni peo-
r que los de otros
gones europeos ó
ericanos de postim-
sionismo francés,
eden alabarse o cen-
tarse en esa jerga de
fier y literaturismo
e suelen emplear los
ransigentes exége-
del arte nuevo.

Sin embargo, su pintura no alcanza la ponde-
ra perdurable de su escultura. Y tal vez, á no
starla en su producción total, á no dejarla
me por limitada á muy segundo término, esta-
tura bella, fácil, atractiva, sensible y grata
daría por quitar á esta escultura su vigor in-
tecto, su armoniosa fortaleza, basada en una
de coloración de energías: el pensamiento, la
nica y la materia donde la una da forma
otro.

ooo

En Mateo Hernández el animalista destaca
re el humanista. No indican supremacía ex-
siva sus fieras, sus aves ó sus bestias apaci-
s, con relación á los bustos y los rostros de
sonas. Es que prefiere el artista modelar an-
tes, esculpir la piedra directamente y dar á
estatuas y á los bajorrelieves los cuerpos
sicos ó pesados, las actitudes graciosas de
auna.

Los aficionados á la fácil erudición de los an-
edentes pueden citar á Barye ó á más certera-
nte á Augusto Gaul, puesto que en Mateo
rnandez hay la misma tenacidad absorbente
reproducir plásticamente las formas de los
males.

Pero es una concomitancia temática, nada más.

Mateo Hernández lleva á su propósito un aliento
propio y una manera peculiar. Verdaderamente
escultor, se coloca ante el natural y ante el libro
que granítico, de primera intención. No los blan-
dos tanteos de la pastelina blanda. No la entrega
de la emoción y la visión personales hechas vo-
lumen armonioso, á las manos mercenarias del
salvador de pinos ó las sorpresas de la fun-
dición.

Mateo Hernández trabaja como los maestros
de la estatuaria de todos los siglos anteriores la
piedra y la madera y el metal. Busca incluso la
hostilidad fecunda de la más dura materia, del
granito que reta al tiempo y á los hombres.

Y simultáneos de las estatuas libres, los bajor-
relieves evocadores de antiguas inspiraciones, no
en el servilismo externo del procedimiento, sino
por la fraternidad del interés contemplativo: la
familia de leones que avanzan como en un muro
asirio; los rebaños caprinos que hacen pensar
en un friso griego...

Pero esta misma profundidad energética con que
adentra su arte en los ritmos externo é interno
de los animales; ese ímpetu contenido por la
forma impecable que tienen tales figuras, talla-
das directamente del natural en el jardín de Plan-
tas de París, se manifiestan en los retratos.

Así, la testa viril del escritor y pintor Alvaro
Yáñez, la cabeza plena de majestuosidad helénica
de una señorita francesa, presentado en el
"Salón de Otoño" último. Y ambos arrancados á
la inercia durísima del granito, como los maes-
tros de un ayer remoto.

ooo

Al otro lado del horizonte suena sobre bloques
de piedra, que luego se animan en seres de eter-
nidad, el martillo de un joven escultor español.
Presta oído atento, España, porque esa música
brava y viril suena á tu nombre inmortal.

José FRANCÉS



"Cierva" ("Salón de Otoño", 1919)

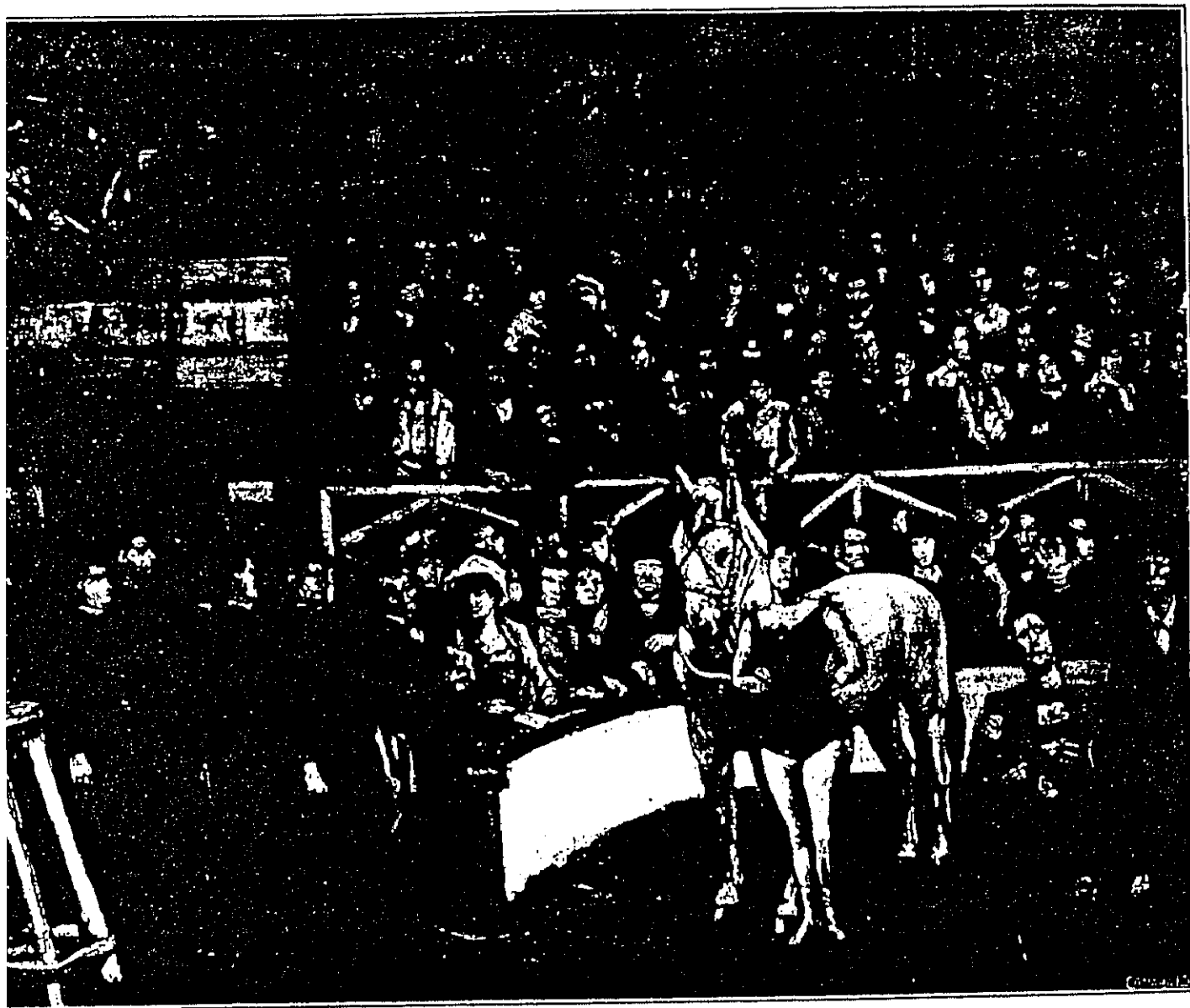


"Agnadora" ("Salón de Otoño", 1919)



"Leona" ("Salón de Otoño", 1919)

LA ESFERA
PINTORES ESPAÑOLES
GUTIÉRREZ SOLANA



"El circo"

Es el Ateneo de Santander expone actualmente Gutiérrez Solana un valioso conjunto de cuadros suyos.

Figuran en él desde los primeros de temas mudriños firmados hace quince o diez y ocho años y de un exterior pintoresco formal con las escenas subterráneas de Sancha y el molinero Lezgo, hasta los más recientes de temas novelescos, donde su pincel se alegra con azules de mar y de cielo, con verdes jugosos de pradera o montaña.

Puede, por lo tanto, afirmarse la obra de este pintor es un modo ciego, seguro de hallar la esencia idealizada, la bien definida trayectoria evolutiva, que se desvirtúa y desaparece cuando las otras Exposiciones generales donde Solana ofrecía un más que aspecto aislado y continuado por los otros temas.

Y bien lo merece. Porque en Gutiérrez Solana existe ya la afirmación ineluctable de un gran artista. Destinado, personal, con esa técnica y forma agresiva que sólo la última una afirmación estética semejante.

ooo

Solana vive en una casa de trazo, amplitud y silencio provincianos. En medio de Madrid, más concretamente, en pleno Chamberí, lindero y castizo, su casa es un refugio o provincia con las salas de otro tiempo y otra decoración personal; el jardín un poco melancólico; las galerías de cristales, las puestas cubiertas, las puertas de



"Retrato de Gutiérrez Solana",
por Gustavo Maeda

anchos cuarterones. Pero todo esto podía haberse contagiado de modernidad, de cortés capitalidad, como tantos otros edificios del viejo Madrid que contienen radiadores de calefacción central y mesas para bridge o tóker.

No. Solana ha profundizado, ha hecho más concava y oquedosa su misión, rozando raramente en el ayer y en el alejamiento de la ciudadanía costana. La ha llenado de muchos isabelinos, de talles polieromados y estofados de los siglos XIII, XIV y XV; de cajas de música de los siglos XVII y XIX; de relojes de cuerda, de sonarías, de muñecos danzantes y giratorios; de autómatas que realizan pausados movimientos dentro de fajas o andan rápidamente gracias por los rojos baldosines de las habitaciones. Ha coleccionado imágenes vestidas de ruidos torpados y que tienen lucas cabelleras de muerte y brillantes pupilas de cristal; cuadros y estampas de los costumbristas españoles de ayer; aves diseadas y vestidas con humos-claros; instrumentos; espejos protectores con azules mortecinos, que elevan nuestro rostro de una manera espectacular a de presagio.

Para el íntimo vivienda está de Gutiérrez Solana. Dentro de ella el espectador se siente un alma cambiada y anterior. Le acude toda la nostalgia evocadora de los años simultáneos de su infancia o elegantemente invencibles por sus padres. Y cuando sale a la calle y recuerda su

LA ESFERA



"Los traperos"

na contemporánea, ha de palparse y reatarse los ojos y probarse la voz, como dicen i folletinistas de aquellos libertados de un largo dulce, de una pesadilla trágica ó de un suayo oportuno.

Gutiérrez Solana pinta, rodeado de ese ambiente antiguo o envejecido de sus vitrinas, s santos de retablo puertorrico, sus relojes atores, sus autómatas de cuerda fatigados. Luego va colgando en los muros las propias obras terminadas, junto á las inconclusas y al lado de los azos blancos todavía, pero ya enmarcados. Por e Gutiérrez Solana, á veces, es como esos personajes que escriben el sobre y lo dejan secar antes de rillar la carta que encerrará luego.

Y no hay nada tan exacto, tan corrientemente subador de la obra de Gutiérrez Solana, como a viendo en su misma casa, en este museo continuamente especializado que ha llegado á ser esa su, y oyendo la voz brusca del pintor que glosa a actitud, una entonación á supe en los lienzos ostentando la sensación futura de horror, de misterio ó simplemente de miseria que tendrán después.

ooo

Gutiérrez Solana está arraigado en la tradición la pintura española. Por los motivos, por la técnica, por la visión implacable.

Su españolismo huende en ocasiones; entloquece en as; hervir de lajuria sordida y pastosa en otras, nó querés? Es la raza quien lo exige. Mendigos, stinos, rijosos cocidos á su propio fuego interior, además, la sangre.

Solana va por las calles populares contentidas y agudadas en su casticismo plebeyo; entra á las aridas, las tuberías, los tunderos y los asilos. Si e el hervor y el bullicio de los ranchos con su pío de trajinantes, carreteros y penderos que s nalgua al sol ante sus tendaleras heteróclitas.



"Las peinadoras"

Visita las aldeas miseras y comparte la exaltación milenaria de los pueblos castellanos en los días de Semana Santa. Se mezcla á las mascaradas horridas de los suburbios; entra á un cuerto de caristas en un teatro de arrabal ó en la sala de una peinadora de ruimeras pobres; los rostros flacos, pintados, manchillados, con las cabezas de madera hendidas también, pintadas también, con cabelleras empalmeadas, ásperas y ralas también...

Solana llega á sentir la asfixia y el escozor piante, arde, de tanta miseria fisiológica y social como ha contemplado. Entonces se refugia en las costas cantábricas. Frente á ese mar denso, apasionado y masculino que endiablaba á Santander, su provincia natal.

Esto es un Solana desconocido á apenas entrevisto por el público de las Exposiciones Nacionales. El Solana de los marineros, de los puertos y de las marisabes oscuras, profundas de agüerla y de galerna, que hacen pensar, no sabemos exactamente por qué, en Corbet, y así sabemos por qué — en Corbet. Las gentes marítimas de Gutiérrez Solana no tienen esa decadente traza enfermiza, esa triste obsesión, esa maseadunda sensación de fieras rubanderías, tuberculosas, en cubitos infectos, de sus gentes terrestres. Son mozas marisabes, empujadas y rubicunditas saliendo del azul bloque del torzo las rojas pelotas de la cabeza y de las manos. En vez de los fondos purulentos á leprados de cullos viejos, cielos plúmbicos y vultros propietos al atra-



"Los mendigos"

en y á las bajas concupiscencias, tienen estos marineros recios el mar denso, las rocas bravas, los caseríos trepando por los montes ultrarinos.

¿Son tales cuadros un desquite ó un paréntesis?

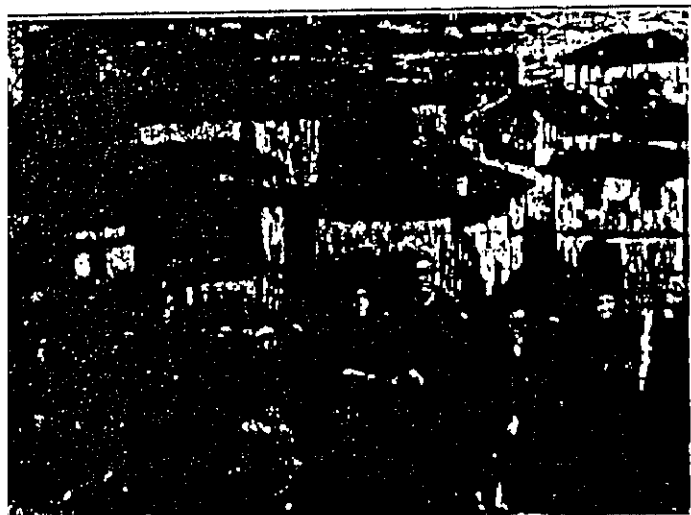
Las dos cosas tal vez. Gutiérrez Solana volverá á la ciudad honda del centro, á los pueblos llagados por tanto sol y tanto incurable cáncer de siglos. Sus marineros optimistas no vencerán á las procesiones lividas, las mascaradas al-nistras, los ex hombres que oscilan entre el Hospital, la Cárcel, el Asilo nocturno, la Mancebía y la Talerna.

Preferentemente madrileños. De un madrileñísimo sobrio que recuerda las páginas barojianas de *La busca* y *Mala hierba*; madrileñismo que nada tiene que ver con el otro chulón de organdilla y retruécanos recortados.

Y pasada una centuria, dos centurias, los que quieran investigar en el alma áspera, sanguinaria y fanática de nuestra raza, en esta pobre alma atormentada que fué dueña del mundo y hoy es una mendiga que se tumba al sol, acudirán, antes que á ninguno de los pintores contemporáneos, á Gutiérrez Solana.

Porque él ha sabido ver la razón de cómo amos. Desde el día que se rascó entre harapos en las Cambreras, á la moosa que se desoyunta bailando danzas americanas en los grandes hoteles; desde el rufián que degüella mujeres de alquilar, al senador que se retrepa en su cargo vitalicio desde el trataminos al sedentario porta de una provincia cálida del Sur desde la máscara patibularia que agita sus miembros con tufaradas de poder, al universitario pelante que parodia, sinlisco, los snobismos filosóficos de última hora...

José FRANCES



"Los autómatas"



"La taberna"

VIDA ARTÍSTICA

EXPOSICIÓN PONS ARNAU

MAH cuenta ya con un nuevo local para exhibiciones de arte. Es la Galería Sagasetn, compuesta de varios salones suntuosos, donde las paredes ricamente tapizadas, los muebles antiguos, las tallas, bronceos, mármoles y cerámicas de ayer prestarán magnífico — y á veces peligroso — fondo á las obras contemporáneas.

En esta Galería hemos vuelto á encontrar el ímpetu disciplinado, el fervor paciente de Francisco Pons Arnau.

Para muchos la obra y aun el nombre de Pons Arnau eran punto menos que desconocidos. El prologuista del Catálogo, Francisco Acebal —meritísimo escritor á quien una señorial indolencia espiritual y la existencia sin zozobras tienen lamentablemente alejado de la novela y de la crítica de arte, para las que ha demostrado tantas excelentes condiciones—, rubrica ese desconocimiento.

«En estos salones nuevos—dice el autor de *luella de abas*—se os invita á contemplar los lienzos de un pintor nuevo. Tiene su nombre tenue resonancia en nuestro mundo artístico; ni aun en el mundillo de estudios y talleres circula como nombre familiar de camarada.

Y, sin embargo, este novel, ante el público, no es el novato de la paleta y el pincel que cuelga, audaz y utopellado, en el primer muro que se le ofrece, sus tanteos, sus ensayos, los esbozos de fugosa mocedad. A



«En el sermón»

la primera ofenda se cae en la cuenta de que no es, la que de estas paredes pende, obra de alborco, ni de incipiente esperanzado, mucho menos la prematura exhibición de una precocidad ingenua. Sea cual sea vuestro juicio, benigno ó adverso, coincidiremos todos en que este artista no se adelantó hacia el público hasta el día en que tuvo obra en granazón. Nadie dirá de él que es un impaciente. Y eso tenemos, ya desde el vestíbulo de la Exposición, que agradecerle: respetó nuestra atención y ahorró nuestro tiempo. Reserva activa y ejemplar.»

Para nosotros, Pons y Arnau no significan una sorpresa en cuanto á su existencia y á su labor. Lo ha sido, no obstante, en lo que se refiere á la afirmación concreta de una personalidad ya definida.

Repasando la colección de LA ESFERA, se hallarán comentarios nuestros y reproducciones de algunas obras de Pons Arnau (1). Se verá que siempre tuvimos para este artista levantino cordial acogimiento.

Ahora, al presenciar su retorno, después de varios años de alejamiento fecundo, sentimos la alegría de ratificarnos en la opinión preterita.

ooo

Pons y Arnau, por afinidad temperamental primero, por familiar ligazón después, por admirativo entu-

(1) Número 20 (Octubre de 1915).



«Paisaje serrano»



«La tarde»

sismo, siempre es una fuerte consecuencia técnica y estética del surrealismo.

Sin necesidad de acudir a una escuela valenciana que no existió sino antes de surgir precisamente Sorolla, el *revolucionario*, se expresa Pons Arnau con un lenguaje abierto y soliendo de mediterránea claridad, de levantínismo indudable.

Las alusiones pictóricas que sugiere son de dos grandes maestros valencianos: Muñoz Degrain, Sorolla; incluso de algún discípulo del último, continuador en cierto modo de su obra en lo que se refiere al retrato.

Pero todo esto que ya se adivinaba en la primera época de Pons y Arnau, en sus lienzos de 1913, de 1914, está en los cuadros actuales más ponderado, más utilizado, con un sentido de capacidad personal y actitud propia que merece alabarse.

Aun nosotros habríamos, en lugar del señor Pons y Arnau, eliminado ciertas obras preteritas; habríamos dado a la Exposición esa unidad del tiempo y de la producción que forma un conjunto verdaderamente armónico. Y de ese modo, entre los cuadros de ayer y los de hoy no podría deslizarse la duda comparativa, peligrosa para las miradas, inconscientes, de cierta clase de público.

En cambio, habría tenido la Exposición su totalidad eficaz, su global exactitud del momento actual, cuando el artista se considera digno de ser comprendido sin reservas ni reminiscencias.

ooo

Apresurémonos a decir que estos repartos no significan sino el deseo de testimoniar a Pons y Arnau la alta consideración que nos merece su arte. Ya hemos dicho que nos sorprende su avance conciso y seguro hacia una afirmación concreta de la personalidad.

Sus retratos, sus paisajes, sus figuras de mujeres elegantes o galantes, le definen con verdadera elocuencia.

Es siempre una pintura franca y apasionada, de cálido entusiasmo, la suya. Con detalles de sutil distinción, también. No de esa distinción de modisto afortunado que tienen otros pintores de mujeres bonitas y de falcos con dinero o poderío social; esa distinción se puede adquirir con cierta paciencia y cierta ductilidad. Me refiero a la otra distinción, innata, de la elección de temas y gamas, de la manera de tratar las calidades cromáticas, del buen gusto con que se detiene a tiempo la obra que pudiera amancerarse si se continúa pintando en ella.

De la serie de lienzos de figuras separamos, por como traducen expresivos esas cualidades, los titulados *En el sermón*, *El té* y el retrato de la esposa del artista.

En el sermón, es un acierto de composición y de factura. Está arraigada, además, en un espasmo sereno y vigoroso. Hay cabezas como la del chiquillo del primer término, que supone verdadera maestría.

En *El té*, todo es diáfano, cálido, de simpática luminosidad. Muy simple de procedimiento, muy bien dotado de cualidades eliminativas, sin nada de la pesadez lóbrega que suelen entender los envenenados de museo por buena pintura, este cuadro nos parece uno de los mejores de Pons y Arnau.



«El último pino»

Como lo es también, ciertamente, el retrato de su esposa, María Sorolla, pintora ella misma y en cuya interpretación apasionada y sensible Pons Arnau habla de luchar con el recuerdo de tantos retratos inolvidables del maestro. (Aquel

de la muñequita dentro del andador de madera, vestida de blanco, con el cabello alborotado y los ojos muy negros, donde chispas la inteligencia precoz; aquel del grupo familiar, vestida, con su hermana, con un traje rojo; aquel otro, inolvidable, donde veíamos a la pubescente envuelta entre piceos como un principio enfermo y cuyo retrato llevaba un título que sin saber por qué nos causaba cierta melancolía: *María en El Pardo*.)

ooo

Los paisajes merecen, exigen, comentario aparte.

Desde el de gran tamaño y potente emocionalidad, *La tarde*, hasta el más ligero apunte de pinos emergiendo de las oleadas densas de nieve, rosadas de crepúsculo.

Todos ellos pertenecen a la Sierra del Guadarrama, donde ya habían interrogado a la majestad de las cumbres y los cielos pintores como Muñoz Degrain y Morera, y hacia la cual se impulsan todos los veranos grupos de jóvenes preocupados de superarse en una misma nota más cerebral que visual.

«Desde los tiempos de Morera—dice Francisco Acebal—, no ha tenido nuestra Sierra más expresivo cantor de su silencio. Basta pasar la mirada de refilón por este grupo de cuadros para cerciorarse de que un pintor, mediante el estudio del natural, puede alcanzar interpretaciones fieles, evocadoras y bellas; la tremula emoción que alienta en los recónditos parajes de las montañas queda reservada, no al que los estudia, sino al que los habita, percibiendo hora por hora el ritmo imperiturbable y majestuoso de la Naturaleza».

Caso el de Pons Arnau, parejo al de aquel melancólico y rudo pintor de los Alpes, el malogrado Segnani, que sensibilizó su espíritu en el retiro de las cumbres para dotar su pintura de sensibilidad cimbreña.

Durante mucho tiempo nuestro pintor serrano, como el pintor alpino, tuvo por único taller el risco. Instalado en él, tozudo y resistente, fue trasladando a los lienzos, más que diversidad de formas, las modulaciones de un mismo paisaje en el curso de los días y en la rotación del año.

Y aquí están los lienzos. Nieve blanca, nieve azul, nieve rosada; pinos de ramazón tendida, proyectando, en las horas serenas, sombras de fantasma sobre campos de arnito, y el mismo pino en la hora dramática del crepúsculo y la celsica, reforcido, contorsionado, como en gesticulaciones trágicas, trocado su perfil de patriarca de la montaña en un diseño grotesco; y de nuevo el pino mismo, ahora señoril y grave, fundiendo la obscuridad de su ramaje en la obscuridad del crepúsculo.

Todo el esplendor de alburas virginales y de penumbras cárdenas durante la invernada.

Ciertamente, es ésta la sensación que sugieren los paisajes serranos de Pons Arnau.

La gravedad elevada y ecneca de las cimas, la rutilancia armoniosa del color, la serenidad espiritual, por fin, como feliz consecuencia del ingente silencio y el exaltado cromatismo.

Suizo LAGO

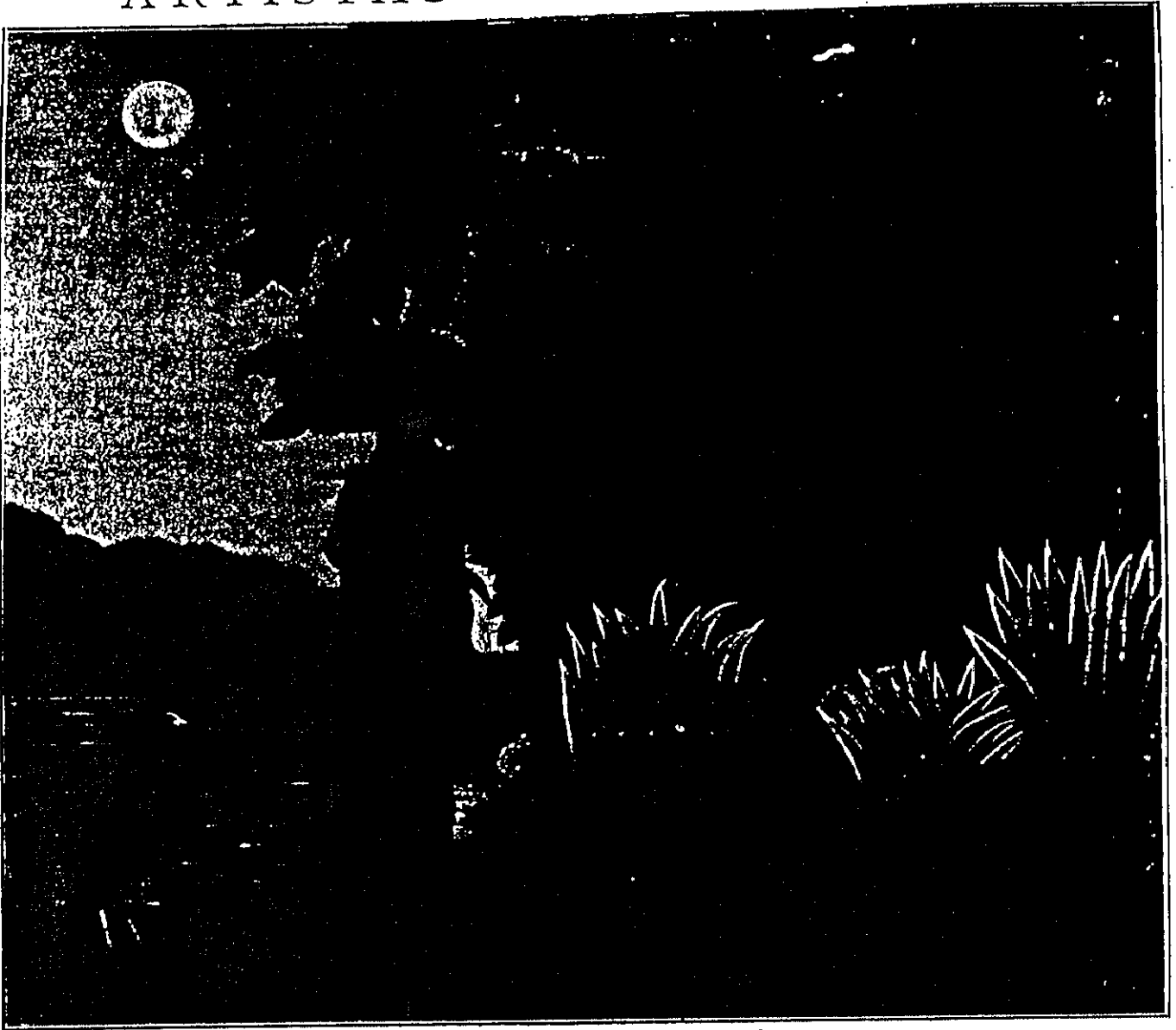


«Requilescen»

(Cuadros originales de F. Pons Arnau)

LA ESFERA

ARTISTAS EXTRANJEROS



«La hechicera», cuadro original de Henri Rousseau (Colección Delaunay)

EL ARTE INGENUO DE HENRI ROUSSEAU

HENRI Rousseau es en la pintura francesa no menos el más puro caso de ingenuidad involuntaria, del candor sin reservas mentales, del gracioso infantilismo sin necesidad de reducirse una sensibilidad postiza. El al que pintaba como el pajarero curula y se sentaba ante su caballete, limpia el cerebro de aureos ó sencillos museos. Las cosas que veía, los seres que retrataba, las quiméricas selvas con monjes burlescos y pajareros de exotismo rotulado por la hurgancia de los parques zoológicos, tenía para él esa elocuencia expresiva que el mundo exterior reserva solamente a los niños y a los rezagados en la evolución intelectual.

Ante los paisajes minuciosos y los personajes vestidos a la moda del último cuarto del siglo XIX que ha dejado Henri Rousseau, se comprende cómo es de torpe, de ridículo, y sobre todo de ineficaz la otra ingenuidad de los entorpecidos, de los preparados al falso candor y a la torpeza prevista. Es inútil fingir con arabescos ingenuos, con réplicas primitivistas, con una sabia simulación de torpezas ajenas - que se es un sencillo reflejador de la Naturaleza y de los seres humanos.



«Autorretrato de Henri Rousseau»

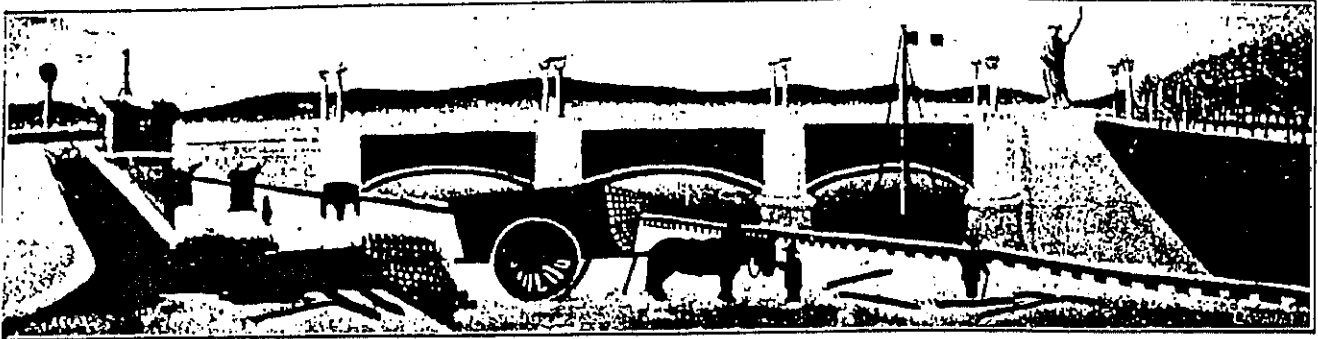
Descubrimos fácilmente los trucos. Y se sabe en seguida, porque la síntesis crulita y el tecnicismo experto fueron preparando los retornos al candor perdido para siempre.

Hubo un tiempo en los carnavales madrileños que se veían desmadrados hombres disfrazados de niños llorones, agitando senajeros de latón, asomando los tubos negros de sus pantalones bajo los faldones blancos y las puntillas, esforzándose en dar á sus voces de agnarrante, tábaco y blasfemias un acento chillón y quejumbroso da nene abandonado por su madre.

Muchos pintores que todavía creían en los arribismos propios y los esnobismos ajenos, recuerdan aquellas máscaras que pasaban su careta molettada, su gorrito blanco, su balero y sus manos de gafán endurecidas por los trufos manuales y por los años.

Han perdido todo interés no excitarse ya curiosidad. Se les desenture el propósito de extinción insincera.

Pero Henri Rousseau no tiene nada que ver con ellos, aunque se le señale como un ejemplo y una desilusión. Henri Rousseau interesa y merece la curiosidad. Porque no pretende engañar



«El puente de Grenelles» (colección Delaunay)

engañarse. Pinta lo que siente, lo que ve y lo que puede. Ni debemos exigirle más, ni atribuirle otras cualidades que lo descubierto á flor de mirada en sus lienzos.

Si entra alguna vez á los Museos oficiales, verá, naturalmente, con su verdadero carácter, o para competencias, ni para normas. Es un espectáculo limitado y entretenido. Deducir de enseñanzas escolásticas y suponerle un precursor de tendencias serias y perdurables, ya no. Roberto Delaunay, este admirable artista cubierto de infinitas inquietudes estéticas, constructor y destructor, á la vez, con ese ímpetu ecnelonista que redime á ciertos pintores modernos de la vulgaridad extravagante donde ven los sin dotes y sin preparación anterior, Roberto Delaunay es el exégeta más entusiasta de Henri Rousseau.

Uno de los coleccionistas más afortunados de obras del aduanero, también.

Posee de Rousseau varios cuadros definidores expresivos. Autorretratos y retratos de la época y de los parientes cercanos, notas del País de 1880 á 1900 y—lo que vale más—asuntos místicos en la exuberancia selvática y el delirio primitivista de las flores y vegetales en que soñaba el humilde funcionario, el huracán escamocido por las risas de sus costáneos.

Y también conserva Delaunay escritos del autor ingenuo. Dramas truculentos, revistas, espectáculo, máximas pictóricas ó filosóficas, soflamas patrióticas. Porque el buen aduanero era aficionado también á revelar su alma en páginas que suponía literarias. De él son los versos, donde comenta obras ajenas como a hechicera, y que no traducimos para conservarles su pureza de buena fe:

«Yadurgha dans un bon rava
«Tant anormie doucement.
Entendait les sons d'une musette
d'un charmeur bien pensant;
pendant que la lune reflète
sur les fleurs, les arbres verdoyants,
les sautes et autres animaux print l'oreille
aux sons gais de l'instrument.»

ooo

Debe, por lo tanto, oírse á Roberto Delaunay empre que se trata de Henri Rousseau. Ha bido clasificarle de un modo exacto al principio de la serie de consideraciones apologeticas admirativas que luego le prodiga.

«Henri Rousseau—dice—representa el genio popular del pueblo francés. Su caso es único

en la historia del arte contemporáneo y aparece cada vez más importante en el vasto movimiento de renovación que, partiendo de Francia, se extiende ahora por el mundo entero. Por la serena pureza de su obra, Rousseau se coloca al lado de los maestros que anunciaron el arte



«La boda» (colección D'Oettingen)

moderno, y á veces los domina con su gran fe, su ingenuidad y su sentido del estilo. Porque es la síntesis viviente de una multitud anónima de simples artesanos, desde el pintor de muestras y el pintor vidriero hasta el decorador de tiendas y tabernas puerlerinas, cuya ideología

se manifiesta en la campaña sobre las barracas seriales, sobre las piedras tumularias y en los cuadros que adornan, mejor dicho, adornaban las casas de los campesinos. La visión popular fué el origen misterioso del arte de Rousseau y su fuerza inicial.

Ciertamente, este es el enfocamiento mejor de la obra de Rousseau: la gracia torpe y el ímpetu sincero de los pintores populares, de los anónimos esfuerzos inconscientes hacia una cabal interpretación de gentes y costumbres y paisajes.

Pero sería injusto dejar de reconocer en Rousseau un instinto de decorador y una cierta finura de matices que no es frecuente hallar en los motivos originarios de su arte. Acordes de negros profundos y verdes lujuriantes, en las fantasías selváticas; armonías incorporadas de grises, en las notas urbanas de París; composición armónica de los grupos familiares y una cierta exaltación de la Naturaleza sobre el hombre, en algunos cuadros donde árboles gigantes desdénan el paso de minúsculos caballeros enlevitados y con chistera y bastón, junto á madamas de capota y mantoleta que llevan de una corfeta el perro, del tamaño de una chihuahua vista con lupa...

«Significa, sobre todo—añade Gustavo Coqui en *Les Independants*—, tal amor, tal entrega de sí mismo, tal ofrenda de su corazón desnudo, tal ausencia de montura y de insinceridad, que bien podemos llamar á la aportación de Rousseau en pintura una aportación generosa y única.»

Y poligrosa. Porque si bien preferimos el candoroso naturalismo de Rousseau al disfraz infantilista de otros pintores, no podemos considerar nunca que deba recomendarse como un camino á seguir. Entre otras razones, porque el interés pintoresco de Rousseau estriba en su falta de ejemplaridad anterior y posterior, y en cómo sería necesario hallar un hombre asudido obscuro y profusamente por la misma ansiedad y esclavizado fatalmente por igual incapacidad que Rousseau para hacer lo que él hizo. Y entonces haría lo que sintiera, sin preocuparse de la enseñanza ajena, ni de que continuaba una labor interrumpida en otro.

Esas es precisamente uno de los errores de cierta parte de la pintura que se llama moderna, pretendiendo justificarse contra una vejez prematura.

Vosé FRANCES



«El cochecillo» (colección Villar)



«El bautismo» (colección D'Oettingen)

(Cuadros originales de Henri Rousseau)

LA ESFERA

VIDA ARTÍSTICA

ARTE OPTIMISTA DE RAMÓN PICHOT



«El mercado de pescados (Marsella)»



«El mercado de frutas (Marsella)»

lón del Círculo de Bellas Artes contiene es días la jubilosa serenidad en que culmina, por ahora, el arte costumbrista, el más diáfano de Ramón Pichot.

Voces la sensación optimista, el gozo ante el deseo de puros puros y de fuertes, movidos armoniosamente en el arte, que constituye la fina aportación de un francés a la moderna pintura europea manifestado con tanta elocuencia y acierto.

Acuñó sin retoricismo gracia sin el presupuesto de esta cualidad mediterránea, seña retroceder al espectáculo vernal, de Irujo, en estas mismas salas del año 1919, para hallar en Madrid una fraterna del acierto de Pichot.

Como Irujo, no oculta su filiación catalana. Pichot, como Irujo, es un modo totalizado, concretado a Madrid ya la propia madurez de su vida.

Consentido una rectificación a la mano su arte, sino aquellas rectificaciones, progresivas, eliminativas, que son señas de un gran temperamento. A cada vez más sensible a la luz y al color, hoy, como Irujo, tendrá que avanzar

frente al contacto áspero, duro y tradicional que desvirtúa y enstra la poderosa capacidad pictórica de los españoles, encerrados en las viejas preceptivas.

Vaseo el uno, catalán el otro, eligieron para su educación estética la Francia turbulenta del novecientos. Es el vértice inicial. Luego se cumple la angular desviación hacia rutas propias, el ir procurando definir a sí mismos. Pero en esa coincidencia de normas y revelaciones hay muchos otros nombres de Vasconia y de Cataluña. Si hemos leído estos dos ahora, es porque son los que coincidieron también en traer a Madrid la alegre expresión de su arte enraizado con el arte francés de un modo indudable. Y porque auguran visiones alegres, momentos radiantes, la complacencia esencialmente pictorial de agitar eufóricos los volúmenes en atmósferas y en tonalidades de brillantez complementaria.

Ramón Pichot está en ese período vital en que el productor de belleza cosecha los frutos otoñales, en que el peregrino de belleza alcanzó la cumbre, descendió en ella y otra suavemente lo que la circunda con la mirada experta de unos ojos nunca sucitados, ni nunca indiferentes.

En el caso de Pichot, sus ojos azules han contemplado largamente y alternativamente los agros ondulantes, las comas marítimas, las fiestas sencillas y los feriales bivalentes de su tierra nativa; las luchas montañesas, los asaltos de los Salones autumnales e independientes, las ceremonias plácidas o bullangueras del París tentacular; las hebras de tabaco y de ideología en los cafés de barrio; las carnes de mujeres profesionales de la copia y del placer ajenos...

Esta fusión de parisianismo y de nostálgico catalanismo latente es lo que ha dado a Pichot su valor personal, el encanto, tan moderno y tan clásico a la vez, de su pintura.

Pichot no pierde el contacto con Cataluña nunca. Se satura de ella con estados largos o breves: la envía, como flores un navío a la amada, sus escenas de danza popular, de mercado bullicioso, de playas a la hora oculta o de campamentos dulceramente arropados en las madrugadas vespertinas...

Con Madrid al pleuro el contacto habitual. Madrid, por el pecado involuntario de sus Exposiciones Nacionales, ha sufrido mucho de esta ausencia desdenosa de muchos artistas. Claro es que Madrid no es el culpable. Lo son todas las regiones que a Madrid envían sus vendedores, sus morescos, sus negociantes, sus aprovechados, que falsan el espíritu nacional, en perjuicio de luego fingir que desprecian los contagios transmitidos por ellos. Y en arte, sobre todo. Es curioso oír los diatribas de los provincianismos estéticos consentidos en la Corte.

Pero esto es otra historia. Volvamos a Pichot.

Pichot figura en alguna Exposición Nacional (1899); expone particularmente varias aguas fuertes (Salón Vilches, 1912); nada más. Su ambiente propio está en París y en Barcelona. Recorre Andalucía llevado de esa necesidad, un poco caricaturesca, de lo pintoresco que informan sus grabados, sus dibujos y sus pastels. Sus óleos y templos, también. Porque Pichot no es un pintor de figuras aisladas o de paisajes solitarios. Prefiere la muchedumbre, el abigarramiento selecto—curioso, pero cierto contraste—de instantes de holgorio y de trá-



«Houses catalanas»



«Rodégas»



«El puerto de Marsella»



«Pueblo catalán»

fico en pueblos y ciudades de Cataluña y de Francia.

También refugios de intelectualismo, de esa inquietud literaria que suele reprocharse a los pintores y a los críticos de arte por los pintores y por los críticos de arte que precisamente están incapacitados para comprender y crear su pintura y su arte.

Es en los pintores modernos, en los que reside en la pintura su virtualidad peculiar, la esencia íntima y sin trascendencia de su capacidad colorista y emocional, donde se halla con mejor pureza el poseo a la armonía—según literarios.

Y en Pichot, naturalmente, Pichot pertenece a una familia de artistas. Una hermana suya, María Gay, es una cantante famosa; dos hermanos, un músico y un poeta. Algunos libros de este último, el admirable Eduardo Marquina, han sido ilustrados por él.

Sus agnósticos están impregnados de observación espiritual, de propósitos estéticos. A veces como el líquido corrosivo que minora el metal; idílico a veces, en una exaltación radiante y una ternura juvenil. Y cuando la guerra, también compuso, con los gases potencialmente a apostrofos efímeros, una serie de dibujos coloridos donde el artista trazaba líneas y animaba finalmente los cuerpos como un novelista o un historiador mueren las palabras para buscar el corazón de sus contemporáneos y contribuir a la armonía verdaderamente justiciera del futuro.

ooo

La actual Exposición de Ramón Pichot lo resume feliz y ampliamente. Salvo algún bodegón, mostrando en una sinceridad de antecesor evolutivo, además de algunos paisajes o vinoceros de pueblo, la totalidad de sus obras responde a esa profunda contemplación de muchedumbres policromas que obsesiona al sensible y sensitivo artista catalán.

Romeras de Cataluña, barriadas populares de Madrid y, principalmente, escenas marselesas. Marsella es la conquista pictórica más reciente de Ramón Pichot.

Imaginamos por igual a sus cuadros grandes que a los de dimensiones pequeñas, la fragmentación de la obra colosal de un gran desorden.

Temas de friso, realizados con una técnica de hoy a un antiguo clasicismo progresivo.



«Pescadoras»

Observad los conjuntos y las figuras aisladas.

Hay siempre el amor al arabesco rítmico, el culto a la forma graciosa, la reminiscencia de los antropomorfos latinos y esa ondulación majestuosa que sugieren los valles inmediatos a la Madre Nuestra.

Antes de llegar a la simplicidad eliminativa, al sobrio lenguaje que tienen sus cuadros marseleses, Pichot está como extasiado de luz y de armonía en esos episodios populares de su

Cataluña o esa duradera visión de las Ventas madrileñas.

Una cordial, sugestiva alegría de vivir brota de tales obras.

Aun las cosas miserables, aun la endiablada de los aires o de los muros, tiene una relevante serenidad nacida del sol y sonriente, de colorido amable.

Y por lo que se concreta a las sarlinas, a los bailes monos puros, abrazados hombres y mujeres, hay otra cordialidad igualmente gratificante: el sentimiento casi religioso de la ingenuidad, del candor femenino en las mozas catalanas, la gracia clásica de mármol o de bronce antiguo en los muchachos que labran fuertes o lanzan redes.

Toda esta preparación ideológica y técnica había de culminar en los cuadros de Marsella: escenas de mercado y de puerto; escenas, también, del *Cala de Reboul*, que Pichot no ha traído a Madrid, y que hubieran complementado, con su acritud genérica, con su alegoría prototípica, el acento mediterráneo de la ciudad francesa.

Marsella había de ser para un exaltado amante del color como Pichot, la gran reveladora.

Marsella le acrícia, le renueva y lo transforma.

En Marsella, este pintor de luz y de exaltación, se magnifica.

Pero, finalmente, no se entienda por este valor superlativo que se concede a la impresión

de Marsella sobre el temperamento de Ramón Pichot, que hay como esa apostrofa de fulguraciones con que algunos pintores llegan a confundirse y deslumbrarse cuando se quieren superar a sí mismos por miedo a quedarse rezagados en su época.

No, Pichot en Marsella ve las cosas de un modo amplio, pero no exótico con brillantez, pero sin luminarias artificiales con júbilo, pero sin delirio ni desequilibrio.

Toda está ponderada, construida en estos cuadros donde una gran síntesis de elementos personales preside las gamas, la composición y la relación de valores.

Y si pasamos a la calidad puramente pictórica, a la fidelidad localista, la importancia de estos cuadros tan bellos se acentúa y se sitúa exactamente.



«Frente al puerto (Marsella)»

FDS. CORTES

JOSÉ FRANCÉS

LA EXPOSICIÓN VALENCIANA LA PINTURA



«Retrato de la señorita R. Calas»,
por José Benlliure Gil

Sus cuadros de la adolescencia eran grises, palpitantes y energicos, pero de una melancólica tendencia a la madurez se aclaran, se elevan al aire puro y cálido de las serranías. Finalmente, las creaciones de la senectud —senectud llena de vigor juvenil, de una potencialidad visual inagotable!— flaquean, rullan, fulguran, deslumbran. Es el maestro de todos: de los de ayer, de los de hoy, de los de mañana. Patriarca de la pintura, no quiere ser un ejemplo pretérito, sino la arena actual é iniluminada.

José Benlliure, en otro sentido, ofrece también el ejemplar de su recia vejez, situada, sin desalientos ni rezagos, junto a los jóvenes. José Benlliure muestra su capacidad desde diversas obras, todas ellas inte-



«La comare de Foyos», cuadro de Antonio Fillol



«Pescadores», cuadro de Rigoberto Soler

GLOSAS EN EL CATÁLOGO

Es el sitio de honor, á ambos lados del colosal escudo de España, que dice el fervor patriótico de Valencia, estos dos cuadros de un Sorolla pretérito reclaman, si no el deleite contemplativo de las obras maestras, el respeto á la obra inmortal y al artista extinguido hoy en la trágica inconsciencia de un padecimiento incurable. Se piensa que este arte, del que son débiles muestras dos cuadros no bien elegidos, está ya incorporado á la historia estética del siglo XIX.

ooo

Muñoz Degraín, en cambio, tiene un esplendor sin crepúsculos, las gamas frías. Sus cuadros de alto puro y cálido de las serranías.



«Regreso de la barca», por Joaquín Sorolla

resantes. Los llenos de ayer y los dibujos de hoy. Desde *Caronte* y el brillante minuciosismo de *En el sermón*, hasta esos comentarios gráficos de *La barraca*, que prolongan en nuestra complacencia el recuerdo emocionado de Blasco Ibáñez. Y entre las dos manifestaciones de un arte vivaz, expresivo y reciamente costumbrista, la infinita prodigalidad de temas, motivos, matices, especímenes que este gran cronista pictórico de su época va trazando sin consancio ni desaliento.

ooo

Frente á las obras del padre, las del hijo arrebatado por el amor de los dioses cuando todo él iba á granar de cosechas muduras. José Benlliure Ortiz, «Peplino Benlliure», como ha quedado en la memoria y la veneración de sus coetáneos, era ya el pintor que incorporaba la tradición valenciana á la tradición española. Elocuente y majestuoso, sabía ser tierno y sentimental cuando le placía. Y siempre con una sólida preparación y una desbordada eficacia fértil de su temperamento excepcional.

Antonio Fillol no se extraña de sus directrices. Pero no se angustia en ellas. A Fillol le evocamos siempre como el rebelde y el «que tiene que decir su pensamiento» sin trabas ni temores. Un gran valenciano, también á pesar de que no ha navegado por el ultramar y los cadmios canalizados del sorollismo. Se le debe á Fillol un estudio comprensivo y revisionista que le haga justicia. Sus tres cuadros evocan tipos de mujeres muy de Levante. Ha desdénado lo pintoresco, lo accesorio y oportunista. *La comare de Foyos* señala el vértice del triángulo.

ooo

A José Mongrell se le acoge siempre como á un amigo que escasea sus visitas y que no envejece. José Mongrell ha pintado la mar, los pescadores, las playas, después que Sorolla. Pero, ¡cuánta! está en su camino personal. Hay en la pintura valenciana el mongrellismo, como hay el sorollismo. Dicha es que es el instinto cultivado, la inspiración meditada, el creacionismo consciente. Ello le da esa virtualidad duradera y perdurable que resiste el análisis y lo hace apologista suyo.

ooo

Rigoberto Soler empezó agitando-se en el mongrellismo, como un turbulento mancebo entre las guiraldas y los trofeos festivos donde le gustara hundir su sensibilidad moeril. Ahora, ya con el acento propio, avanza y sugiere sensaciones peculiares. Su *Haciendo capatos* es la matriz de la gran pintura venidera.



«La dama del abanico», cuadro de José Benlliure Ortiz



«La leche de los viejos», cuadro de S. Tuset

En Antonio Esteve el paisaje es algo espontáneo, que mana sin esfuerzo y con genio pictórico. Sus vespéros, sus ortos están tingidos de la esencia misma de la Naturaleza. Nadie, me parece, refleja la campiña levantina como este recoleto y extasiado amador de ella. El sentido litúrgico, la trespasa de canto popular, la floración bella de raíces sanas que tiene la obra de Antonio Esteve es una de las excelencias mejor definidas y menos rectificables que hoy día ostenta el arte nacional.

ooo

Tomás Murillo. He aquí otro seguro intérprete de la Naturaleza donde el pantelismo primitivo no se ha secado por la cultura. Murillo ha sabido sacudir la pesadumbre de su apellido, que le exigía más que á otros pintores sin eco antiguo. Murillo en Italia prestigia, alcanza su visión levantina, su fogosidad cualitativa. Y así ahora los paisajes de Murillo dan esa impresión de fortaleza y de gracia, de veracidad y de sentimiento, de luminismo sin ostentancia y de profundidad sin pedantería. (Porque hay pintores



«Cristina en Asturias», cuadro de Cecilio Plá



«Fruta escogida», cuadro de José Mongrell

acen pedantes a las nubes, los árboles y aguas.)

ooo

Cecilio Plá eslabona con las fragantes y puras filias de sus hijas aquella otra galanteadora suya que le hizo el pintor de las muchachas elegantes en atmósferas claras. Los modelos de Plá son ahora sus hijas para sus columnas de optimismo, de alegría y de contento de vivir. Ellas mismas son pintor, aunque por una trayectoria diferente a la madre y maestro. Cristina y Pepita Plá tienden a colgar sus primeros ensayos, muy tiles, al lado de los apuntes de Cecilio. Estos apuntes de playas y de multitudes el pintor valenciano matiza de un modo inabarcable dentro del género. Recordaremos la impresión jubilosa de un momento de que señala el deseo legítimo en el artista de estrarse tal como es, sin concesiones a su icción, más cerca de las modernas tendencias que lo que suele creerse con cierta ligereza cío.

ooo

Antoni Mongrell dota, suntuosamente, sus des. Quiere que sus cuadros tengan como fina museal y como un desquite del aire urente, de su tierra solada. ¿Lo consigue? Luego, *La Clavaria* y el *Niño de las no* abre todo, filjan el logro de los propósitos des.

ooo

Is Brel es la revelación a las miradas mas—como lo es también el malogrado Nacuyas gémicas brillantes, cuyo sortu—pasado por Levante es conocido en Amé—desconocido en España—. Esto le da una aureola de simpatía y le atruena comen—favorables. Sus notas íntimas tienen el



«Petróleo», por José Camelo

encanto de la pintura hecha sin prejuicio en una reserva limitada y local.

ooo

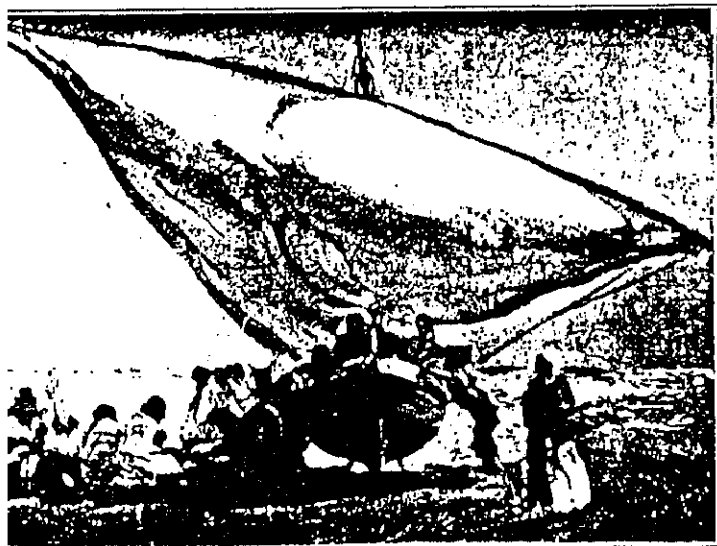
Salvador Tuset, dentro de sus gamas un poco sordas, de su casticismo que le sujeta, es la diversidad asequible a temas opuestos: desnudos, retratos, tipos populares, cuádriles de género, naturalezas en silencio. Y, además, una delicadeza y una sutileza muy sensible para el color. En su sala hay cierto reposo para la mirada y para el espíritu.

¿Por qué no incluir a Novella entre los pintores? Además del *Retrato de su madre*, que lo autorizaría, están esas espléndidas evocaciones fisiológicas y psicológicas de la Infancia Isabel, de Mariano Benlliure, de Pepe Pinazo, de Sauer, de Domenech, de Maeztu. Y los verdaderos cuadros *Toros en Benasal*, *Interior de pueblo*, *Paisaje*. Novella ha ennoblecido su arte hasta un punto de pureza y de responsabilidad estética que aleja toda idea de intervención mecánica. Diríase que no ha recogido una lente el rostro y el alma del retratado, sino que estas pruebas admirabilísimas reproducen lo que antes el pincel y la maestría de un gran artista fueron filjando en lienzos dignos de una pinacoteca ejemplar...

ooo

Después de la primera visita, se buscan, para renovar el deleite contemplativo: *Antonieta* y los dos paisajes, de Virgilio Bernabeu, cuyo nombre no hay que olvidar porque su pintura actual lo exige muy gratamente; los paisajes de Rafael Forn, el maestro de las rutilancias y de los esplendores bien armonizados; los retratos de Víctor Moys, distinguidos y correctos, sin énfasis al adulación; el envío de José Gornelo, que acusa una generosa y entusiasta capacidad evolutiva; la aristocracia factural de Ramón Roca, que da a los temas selectos una materia rica de calidades; el brio colorista de Varela y el ímpetu ya acordado y seguro de Manaut Viglietti; las notas marítimas, tan características, de Mariluz Cubells; el *Retrato de muchacha*, de Vila Prades; la cabezita infantil, de Ignacio Ruiz; *Flores y frutas*, de Blas Benlliure; el retrato del senador y académico Herrero, por Juan Antonio Benlliure, y algunos aciertos de Francisco Gras, demasiado sometido aún a la influencia de Sorolla.

José FRANCÉS



«En la playa del Cabanale», por Tomás Murillo



PARR. COSTA

«Tarde de otoño», por Antonio Riera

LA EXPOSICIÓN
VALENCIANA

DIBUJO Y ARTE DECORATIVO



«Una boda valenciana», frontal de madera tallada y policromada en un arcón, por Vicente Benedito

NOTAS EN EL CATÁLOGO

RESTITUYEN, al concepto justo de la ilustración, los dibujos de José Segrelles su sentido cabal.

Son treinta y seis aguadas para la edición monumental de las novelas de Blasco Ibáñez: *El Intruso*, *La Catedral* y *Los muertos vivían*. En todos y cada uno de ellos el dibujante, sin olvidar la independencia y personalista carácter de su estilo, procura dar esa crónica emoción de los tipos, los episodios y el ambiente creados y reproducidos por el novelista.

Nada tan diferente estas ilustraciones de esas fantasías descabridadas o de esas arbitrarias estereotipadas lineales y compositivas que considero muchos como la ilustración moderna. Segrelles, no, Segrelles compendia gloriosamente de las novelas de Blasco Ibáñez como un emblema.

Identico criterio informan las ilustraciones de José Benlliure, también con el mismo destino que las de Segrelles. Pero mientras las de Segrelles reflejan la vida de Ibañez, de Tolstoi o de Pío Baroja, las de Benlliure se concentran a Valencia, la ciudad, la ciudad, de aquella Valencia de hace veinticinco o treinta años que tan plácida y psicológicamente queda plasmada en *La huera*.

José Benlliure atiende y hace bien, en sus dibujos, no sólo a la magnitud ideológica y honda potencialidad descriptiva de *La huera*, que a su vez, verdad de páginas. Así ha hecho cincuenta y cinco dibujos, muchos que agotan para él, pero la necesidad y no abunda, pero no obstante los años y las páginas de los personajes.

José Mateu se propuso por la parte de la obra y la parte de la obra, por

cunda de su temperamento artístico, diferente del personal, grave y un poco seco.

No más que tres carteles pareos de dimensiones y semejantes de motivo y de expresión lo definen por ahora. Pero contienen una virtualidad positiva. Dotes de humorista y de caricaturista; valores muy meditados en la posesión de las gomas cerúneas, claras y grises a la mirada. No sabemos otros hitos de su trayectoria estética. Ignoramos si esos tres carteles, con un sentido humanamente carentista de azules y amarillos, es un fin o un medio.

En la Sala II se exhiben dibujos animalistas del magro Benlliure Ortiz. Fueron hechos durante las últimas jornadas de su vida, cuando cada vez que quedaba, sin saberlo él, pero tomándolo siempre, llorárselo hacia la eterna noche.

Y tienen un aliento profundo, un deseo casi doloroso de fortaleza constructiva. Conforme a sentir desahocar y morirse, el artista quería dar mayor razonada vitalidad a sus dibujos de insectos, de aves, de crustáceos, de la flora, del cielo y de la mar, que pronto dejaría...

¿Carteles valencianos? Aun contenidos en las vitrinas, amortiguando su reflejo y demasiado impudicos los contrastes púrpura y los delirios,

se siempre la fiesta visual y la recordación sensual de la tierra nativa. En este sentido, las que mejor definen al cartel valenciano, la romería tradicional, son las alegrías en la escuela hispanoárabe, las encendidas de metálicos fulgores y conservadoras de los temas prerromanos.

No se repudian, sin embargo, las que, aprovechando las entidades primordiales, buscan la competencia con los ejemplos nórdicos.

Vicente Benedito presenta un arcón de madera tallada y policromada. El carácter definitivamente valenciano de su línea y de su decoración ofrece el relieve de su frontal, donde el artista desarrolla el tema de una boda de labradores y literarios. Es un desfile pintoresco, vivo y animado. Una jolida teoría de figuras no exentas de cierta exaltación caricaturesca que las define mejor todavía.

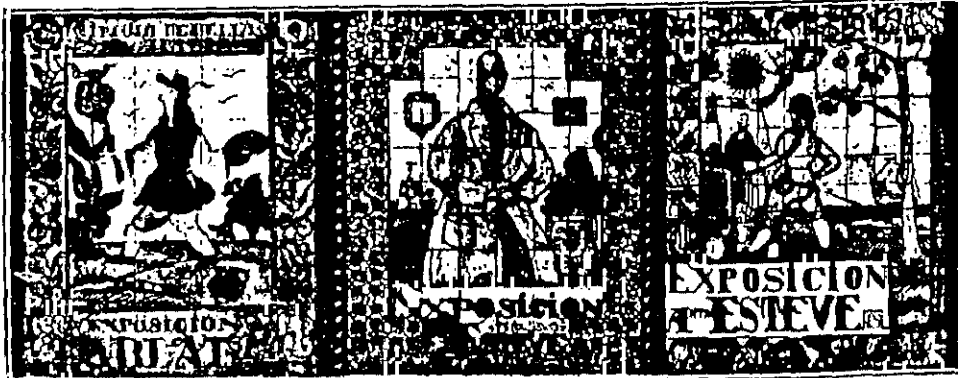
No está sola el arcón de Benedito en este grupo de los bellos oficios. También los reputados adalides de J. Concepción Goyel, los maestros de Pérez Gil y los modelos de Enrique Gomis.

Además de él, se exhiben las estampas e ilustraciones de Luis Dubón, muy delicias y espirituales; los dibujos de Virgili Martínez y, sobre todo, los aguafuertes de Rigoberto Salas, donde se aprecia la seguridad del trazo y el poderío vigoroso de los contrastes.

Y en la Sala III,

entre las telas, en bellas y nuevas con motivos y púrpuras de plácida, muestra la muestra de uno de los artes industriales más peculiares de Valencia, la cerámica, firmada por Antonio Ramos y Juan A. Martí, otros grabados aguafuertes de Antonio Albert y Ricardo Veda. Con más, los proyectos arquitectónicos de Francisco Mora y Javier Goyel.

José PLANES



«Carteles artísticos», originales de José Mateu

LA EXPOSICIÓN
VALENCIANA

LA ESCULTURA



«Mausoleo a "Joselito"», escultura original de Mariano Benlliure

GLOSAS EN EL CATÁLOGO

MARIANO Benlliure ha enviado cinco obras distintas y bien elegidas que le muestran en esa polifacética diversidad de su temperamento y de sus cualidades. Dos bronceos (retratos del Rey y del doctor Recasens); dos mármoles (*Retrato de Sorolla* y *Mi nieto*); un yeso (boceto del monumento a *Joselito*).

En cada una de estas obras está íntegro el insigne artista. El retrato del Rey, que figuró en las Exposiciones Españolas de París y de Lon-

dres, cumple bien esa majestuosa misión de «diplomacia escultórica». Es una obra admi-
regia por el empaque externo, que no daña, sin embargo, a su sobria energía constructiva.

El monumento a *Joselito*, aún en esta materia deleznable y descharacterizadora que es la escayola; aun siendo preciso suplir imaginativamente aquellas prometidas calidades que luego tendrán los metales y piedras definitivas, responde al ritmo ondulante de otras obras del mismo género realizadas por Mariano Benlliure, y tiene, sobre todo, la búsqueda y conseguida sensación de una obra popular. Tiempo habrá de comentar y discutir este monumento, con cuyo motivo inicial—la idolatría de todo un pueblo por el burlero muerto—no podemos estar conformes; pero en el que Mariano Benlliure acertó cumplidamente sin salirse de su trayectoria estética, ni de su experiencia técnica.

Y donde más se place el deleite contemplativo es en el gracioso mármol *Mi nieto* y en el mármol severamente apasionado de Joaquín Sorolla.

Mi nieto pertenece a la serie de temas infantiles que tan bellamente ha creado Benlliure. Es una obra deliciosa.

En cuanto al retrato de Joaquín Sorolla, que desde hace mucho tiempo conocíamos en el taller del maestro, es una de sus mejores esculturas icónicas. Como sentimiento y como factura. El rostro y la psicología del gran pintor han sido recogidos fielmente con ternura fraternal por su compatriota y por su compañero de luchas y triunfos. Se nota, además, que Benlliure trabajó el mármol con ese cariño y esa independencia de las obras favoritas.

Valencia reclama—y hace bien—este admirable retrato de Sorolla.

Porque es el que mejor le recordará el día de mañana, cuando se haya extinguido para siempre esta débil luz que todavía lucha con las sombras cada vez más espesas, cada vez más agotadoras, donde el autor de *Triste herencia* se debate.



«Flores de Valencia», por Ferrás Abella



«Oscar Espá», esbeto por Benlliure

Julio Vicent exhibe un *Estudio de desnudo y Cabeza de niño*.

En aquél la seguridad del modelador. En éste, además, la ternura, la delicadeza, el sensible y sensitivo poder que tiene Vicent para animar de vida íntima la forma.

Sin embargo, esta cabezita tan bella se desvirtúa algo, se pierde empuñada entre la aglomeración enfiada de las demás esculturas.

LA ESFERA

El *Nazareno*, de José Ortells—vaga reminiscencia del *Ecc Homo* de Meunier—, atene y abo sostener luego esa atracción. Es una figura bien lograda como idea y como ritmo. Aprecia dolor, vencimiento de la carne, resignación del espíritu y sobre la línea cristiana de la actitud sufriente el artista logró imprimir su huella personal.

Cerca—de sitio y de concepto—están los otros aciertos del busto del doctor Espina y del virato de niña. La testa característica del maestro Bretón, con su barba de borrasca fluvial, es curiosa.

ooo

Vicente Navarro muestra su virtuosismo algo ampuloso en un busto femenino de locudo yular. Hace pensar en las tallas policromadas del Renacimiento y—sin que podamos defender esta segunda sugestión imaginativa—en reminiscencias ibéricas.

La totalidad es agradable, aunque confusa, por el desen detallista de no descuidar los otros accesorios.

ooo

Juan Aduara y Francisco Marco son los más elegantes, en el sentido de la elegancia estética, no de esa otra que se copia de las revistas de modas o se somete a los caprichos de los modelos que se costean sus retratos.

Elegancia del espíritu y de la línea.



«Cristo atado a la columna», escultura de José Ortells POIN. WALKER Y CORTÉS

La figura, muy de hoy, de Aduara, es acaso la más eulímica de toda la sección. La que mejor define a nuestro ver el concepto de su arte. Porque el arte de Aduara tiene ese aire simpáticamente cadencioso de canción moderna brotada de entrañable esencia popular.

En cuanto a Marco se precisa siempre un levitismo injertado de andalucismo. Refinamiento de sus cualidades mediterráneas por la hispalense gallardía.

ooo

Bañals es el vigor y el ímpetu intensos contenido dentro de una serenidad formal verdaderamente estatutaria.

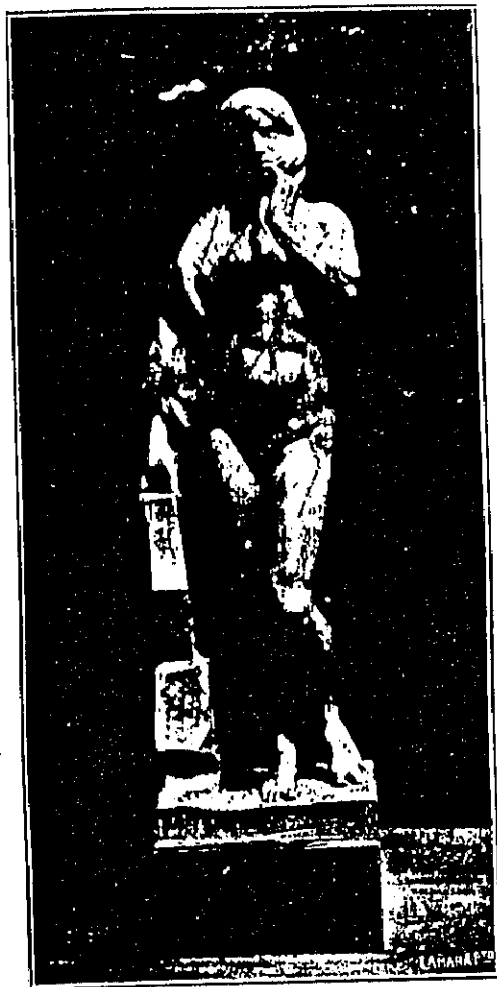
Así la testa del músico Espín ofrece un dinamismo arrogante, afianzado, apaciguado por el estético equilibrio de las líneas.

ooo

Han de citarse la *Campeña de la Plana*, de Folá, bella y enérgica talla en madera; *Flores de Valencia*, de Borrás Abella, una media figura femenina tratada con cariño, y el *Desnudo*, de Juan Bautista Palacios, que ha renovado en nosotros la grata sensación que nos causara cuando le vimos hace algún tiempo entre otras obras igualmente talladas en madera, que el artista exhibió en el *Salón Arte Moderno*.

ooo

El vestíbulo, ese enorme hall que en la Exposiciones Nacionales todavía no se ha descubierto el medio de quitarle su desahogada, desamparada y hostil amplitud, aparece transformado por las aplicaciones ornamentales, hábilmente policromadas, de Fernando Marco y y Pedro Guillén.



«Desnudo de mujer», por J. Palacios

Pieza culminante de esa ornamentación es el escudo de España, tal vez un poco grande, sobre un fondo de brocatel valenciano, y que da, con una nota algo enfática y ostentosa, la otra nota de acendrado patriotismo, de bien nacido españolismo, que quisiéramos ver siempre en todas las regiones, sin que por ello obliquen de ser propias y diferentes dentro de la común nación.

José FRANCÉS



«Campeña de la Plana», por Bautista Folá

LA EXPOSICIÓN
DE LA CORUÑA

El Arte Gallego y el escultor Asorey

Por primera vez en la Coruña, dándole el lucido todo su amplia significación, exponen los artistas gallegos un conjunto de sus obras recientes.

Antes, y en un periodo de quince años, estos episodios estéticos de una región que cada vez anima mejor su vitalidad extendiéndola más allá de sus agros y de sus litorales, se repetían en Galicia, en Madrid, en la República Argentina, ó eran modelos expresivos y eficientes dentro de los certámenes de nuestra nación.

Hoy día, menos se pueda afirmar que existe un arte gallego con mayor suma de ejemplos sin refutación ulterior que en otros á los que se intenta otorgar la hegemonía espiritual y técnica de nuestra época. Arte que nada debe ni se somete voluntariamente á las influencias transpirenaicas. Arte que no es consecuencia de rebeldías políticas ó utópicos propósitos desmembradores del territorio. Arte que no está limitado de manera de finalidad, sino que fluye espontáneo, efusivo, propio á todos los contactos de raíces y ramajes comunes, sin excluirse de sobriedad ó desahín el entrañable cordalismo que le anima.

El arte gallego no es feudatario de elementos ajenos al renacentismo celtíbero y al esplendor histórico del arte nacional. No es un injerto de escuelas francesas ó alemanas en las normas —tan fecundas— de la vida artística española.

Pero, no apresuro á decir, no por ello están diluidas sus características. No, á fuerza de asimilaciones comunes, se desdibujan los netos contornos de su perfil bien acusado, ni deja que el acento propio se amortigüe para más polifónica prolongación.

El gallego— como el asturiano, de fraternidad racialidad y que también se destaca hoy con la eflorescencia renaciente de sus artes y de sus letras— sugiere la idea de uno de esos hábiles lanzadores de lazo que van ensanchando los círculos concéntricos y abarcan ondas atmosféricas cada vez de mayor diámetro, pero que dependen de su brazo ágil, de su mirada experta y de su vital energía. Las vibraciones circulares de la cuerda, que zumba y luce en el aire, hacen olvidar á momentos á quien las produce, y cuando el *can-bay* afloja su brazo y la cuerda es no más que un serpenteo trémulo en el suelo, le volvemos á ver á él, le hallamos sonriente y en paz.

Así, esta raza emigratoria— es una de sus cualidades el dinamismo inquieto, la sed de horizontes desde aquí y desde allí; la legítima insatisfacción de la conseguida—, pero profundamente ligada á la tierra materna, desparacando primero por España en su primer círculo, por América en el segundo, sin perder la radicación concéntrica, sente y repente del y al corazón mismo de Galicia, en el Noroeste brava y dolciosa cuya naturaleza y cuya literatura se encuentran fundidas en su arte.

Galicia es un país escuclamente y promóticamente pictórico. Paisajes, tipos, costumbres, indumentos, tradiciones, ofrecen al artista aquella diversidad de la que el verso diaminuzino concediera la universal soberanía.

Del blanco mármol de los ríos bajan al fragor



«Ofrenda á San Ramon», talla en madera, policromada, original de Francisco Asorey

impetuoso de la «Costa de la Muerte». De los buellicos verdoleros de Lago á la putricia y secular malanca de Compostela. Del latino y recalcato encanto de las aldeas esparcidas por los valles de esmeralda con sus leiras uberrimas y sus corredoiros con desmenuzados zarzales, á los puertos pesqueros donde treman las molinos durante los atardeceros sedlentes del Atlántico.

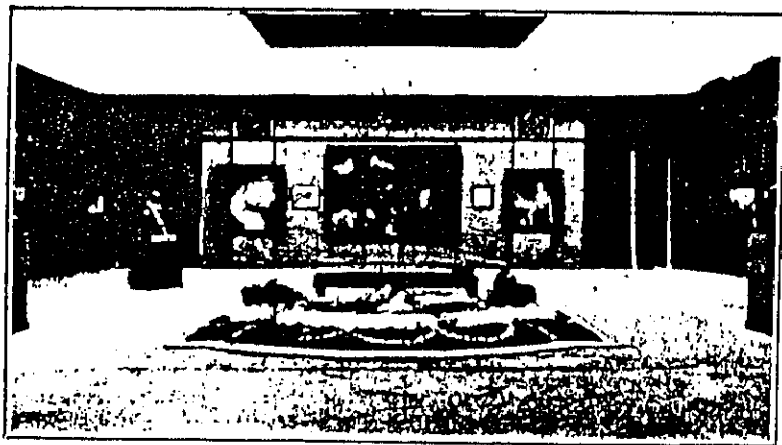
Piedad y holgorio de las romerías turbulencia poliorama de los merendos nostálgica hámica de los pozos y arcaico misterismo de los románicos templos...

Y la luz! Una luz fina, delicadísima de matices, suavizadora de los más agrios tonalidades; una luz que diríase dibuja las líneas sin cruces ni arrogancia, sino suavemente, dulcemente, con esas ternuras inflexiones que tiene la *fala* gallega y que no impide la ruda impregnación y el apóstrofo bravo.

Antes que el grupo de pintores del siglo XX, cada día más numeroso y diversificado, empezase á concretar su inspiración á los temas y motivos regionales; antes de que se añadieran á los lienzos de mudibiciana pintoresca, valencianismo rutilante, castellana áspera ó fútilis idealismo vaseo, las figuras y los fondos del Noroeste español, ya les encontramos incorporados á la literatura nacional.

La novela, la poesía, el ensayo histórico, los estudios folclóricos gallegos preceden á la pintura gallega. Diríase que roturan los campos de las cosechas futuras y que preparan los muelles emocionales de las sentimientos aún incipientes.

Recordemos á Emilia Pardo Bazán, á Rosalía de Castro y Curros Enríquez; al malogrado Sald Amendeo. Inevitablemente, cuadros, esculturas ó dibujos de los artistas de hoy podrían considerarse gloriosos plásticos, escuelas artísticas de tal impregnación de la Cándida, cual poema de Rosalía, ó reflejar el sutilísimo fervor de ensueño legendario que exaltaba el alma lírica del investigador arrebatado por los dioses en plena floración de juventud.



Aspecto de una de las Salas de la III Exposición de Arte Gallego en la Coruña

LA ESFERA



«Campesinas», cuadro de Fernando Álvarez de Sotomayor



«Rincón aldeano», dibujo original de Carlos Sobrino

Fue la literatura gallega de las postimerías del siglo XIX una invitación y un reproche al mismo tiempo para los que no habían comprendido aún el sentido plerístico de belleza, el venero tecto de armonías que aguardaba en Galicia a sus intérpretes de la luz y de la forma, después hallar a los intérpretes de la voz y del espíritu, neamente ratifican los motivos de estas afirmaciones las obras de los artistas gallegos expuestas en la Coruña. Entre ellos figuran los que, más representativos de su época y de su zona, están ya bien consagrados con una gloria que no contiene los límites geográficos, lo que contribuyen a la resonancia colectiva, influjo internacional de nuestras bellas artes. Veamos ahora uno de estos maestros gallegos hoy: Francisco Asorey. Trucemos de él esas líneas esquivadas simplemente constructivas que habrán de utilizarse luego en la cabal semblanza del hombre y para el leve ideológico de la obra.

En Santiago de Compostela existe la más portentosa escultura escultórica: *El Pórtico de la Gloria*. Puede y debe decirse *El Pórtico* y el *arco de la Gloria*, para fijar dos ingeniosos estios dignos de retarse y en torno de los cuales productos de épocas, razas y pueblos son sino cabezas más a nuevas cimientos de la gloria secular.

Un fruto desgajado del *Pórtico de la Gloria*, la buena gemación, es Francisco Asorey. No importa que naziera a orillas del mar y que a larga supiera cierta mollir indolencia y un agudo amor a ritmos flotantes. Asorey se unen al pie del Pórtico, se nutre de él, se va delando conforme a él y se asimila la nobleza poderosa de sus normas. Sin olvidar a Zamora, Galicia está desposada el románico. El románico es el más viril y



«San Jacobo», escultura en azabache, de Enrique Mayer

el más fuertemente apasionado de todos los estilos. El románico da la sensación de que nada, fuera de la piedra interior, interesa al artista. Está muy lejos de las potulancias o de los gorgeritos o del engalanamiento caballeresco de otros estilos. El románico son resacas de piedras recogidas al acaso de piedras al diablo del hombre solitario con Dios antes de que lo pagano y la lujuria voluptuosa las influencias de Oriente.

Asorey es en la alborada triunfal de nuestra escultura moderna, el estatuillo descendiente del Mateo compostelano, donde, como en el Cid, las gestas de Castilla, se ha dado nombre a Dios sobre qué número de anónimos animadores de la piedra en Galicia.

Será, además, cuando las máquinas de Tribunales y Jueces se compran gafas de rutina, una de los exponentes del arte europeo de nuestro siglo. Asorey, toscos de persona, furioso de palabra y repleto, sin embargo, de esa jovialidad maliciosa y rigurosa que es una de las razones positivas de los gallegos, emplea en sus comienzos la calidad de fruto desgajado hoy de la escultura románica pretérita en hacer sátiras contra el ambiente levítico de Santiago. Expone en los *Salones de Humoristas* figuras muertas o cantu-hornios de botas y clérigos. Incluso se atreve, irreverente—la irreverencia burlesca y creyente en el fondo de toda Galicia—, con el propio Apóstol matamuros y sostiene obispos.

Pero eso no ha de ser el aspecto definitivo de Asorey. De los humoristas plásticos sin de pensar a las interpretaciones humanas, a la expresión de la mujer gallega. Hijo de su época y producto afortunado de la ancestral ejemplaridad, Asorey coge grandes trozos de madera del país—castaños, robles, encinas—y talla en ritmos y reposos austeros las *moñicas*, las *naiciñas*, las hembras encorvadas sobre la tierra o implorantes del mar. Policroma estas estatuas que no dependen de heroísmos ni pagadas remotas. Les da el color, además de la forma, y las envía a los bazares de escayola que suelen ser las secciones de Escultura en toda Exposición Nacional.

Inevitablemente, no se ven. Hacen falta amar al pueblo con aquel amor que podía Dostoyevsky a los intelectuales rusos, y hacen falta haberse acurrucado como un menfite de idealismo muchas horas ante el *Pórtico de la Gloria* para comprender lo que representa esta vigorosa afirmación escultórica en el arte actual que impone, como un preceptor de puros racialismos, Francisco Asorey.

José FRANCÉS



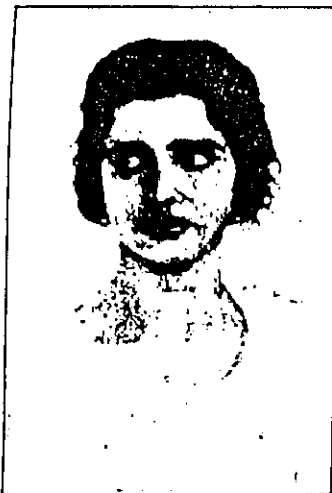
«El señor Cristóbal», cuadro de Román Navarro



«Vuelta de la feria», talla en madera, de Santiago Bosom

LA VIDA ARTÍSTICA

LOS ARTISTAS MONTAÑESES



«Teresa», por Ricardo Bernardo

No fué aislada la expresión de vitalidad artística que dió la Corona este verano en su Exposición. Simultáneas y coincidentes con ella se celebraban sendas manifestaciones de arte en Gijón y en Santander. Como los gallegos, los asturianos y los montañeses plantean— y ahora resuelven— las dos cuestiones nuevas al regionalismo.

¿Existe un arte regional? Y en caso afirmativo, no ya qué región, sino ¿qué latitud puede recabar para sí la supremacía artística de España?

Cuando la Exposición valenciana en Madrid se exaltó por algunos el Norte—más concretamente Vasconia—como síntesis victoriosa del Sur.

La luz fría que consiente los más sutiles matices, el sosiego especulativo que afianza las normas constructivas y las sensibiles delendosas, en pugna con la luz franca, impetuosa en agudo registro cromático; el temperamento pasional que da amplitud hímica a los tonos enteros y a los sensuales complacencias.

Esa controversia que se ha hecho literatura al plantearse y destilarse su esencia puramente pictórica no puede resolverse como una simple cuestión de afinidades congénitas o electivas. Restituyo el regionalismo estético a la pri-



«Albalade», por W. Rovira Reilo

mera afirmación: la de la existencia del arte regional.

Si, Existe un arte regional producido de la integración filial de los artistas a la tierra nativa, a la luz que hallaron al abrirse sus ojos y al espectáculo que fué ofreciéndoseles sucesivo pero íntegro de evidentes características, a lo largo de los años de niñez y de adolescencia. Los años que modelan para siempre el espíritu.

Podrá después alegar (siempre por instintivas semejanzas sensoriales o sentimentales) valores distintos a cada coincidente suma de producciones homogéneas—ya que no se debe hablar de escuelas ahora—, pero no asegurar dogmáticamente que a la elevación étnica respon-



«Retrato», por Angel Espinosa

de la elevación estética. Del o, a la suma, reconocerse un regionalismo estético impuro en la que se refleja a la integridad de los motivos y a la forma de expresarlos.

Pureza tanto como racialidad ejemplar. Impureza, equivalente a plagiosos extranjerismos, a un pragmatismo fundatorio de escuelas—ahora al cable la adjectivación esencialista— franceses o alemanas.

Al tratar de la Exposición gallega, hemos reconocido esa pureza íntegra de su regionalismo estético. Teníamos, como ellos en el corazón, en la memoria unas palabras de Dostoievski, como un principio fundamental de idealismo: «El que renuncia a la tierra natal renuncia también a su Dios.»

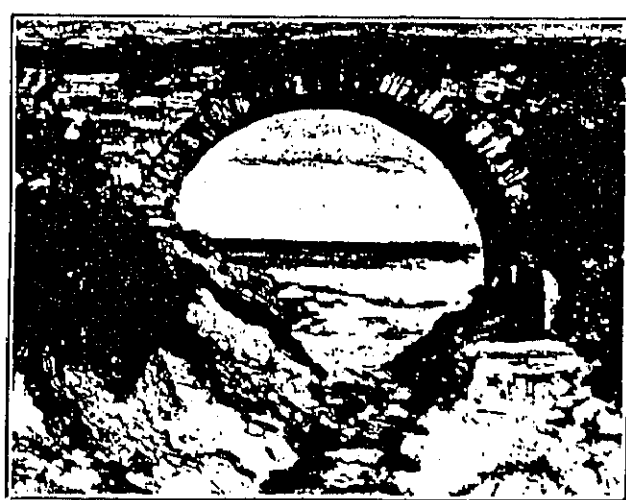
Idéntica afirmación de pureza debe hacerse respecto de la pintura asturiana a cuyo frente Evaristo Valle y Nicanor Piñole sostienen el sagrado fervor a la Naturaleza nativa y a los temas rurales.

Pero no con tanta exactitud puede afirmarse respecto de los artistas montañeses iguales características de permanencia o de reintegración filial a los tipos, las costumbres y las pautas de la cultura materna.

Los artistas montañeses inician, por de pronto, la cohesión, la alianza de los esfuerzos dispersos. Ya vendrá la lógica similitud de temas, el



«Paisaje», por P. San Román



«Puente Partillo (Comillas)», cuadro de Dolores de la Vega

abandonos de las sugerencias externas y, pegados, al hallarse a sí mismos en lo que se refiere solamente a la técnica y a la personal visión, sino a esa infinita ternura por los basícos primeros del sentimiento y de las revoluciones adolescentes.

ooo

La Sección de Artes Plásticas del Ateneo de Santander, Sociedad bien organizada y cada vez más concreta en sus finalidades culturales, ha organizado esta segunda Exposición de Artistas Montañeses.

Ante el catálogo y las fotografías nuestros recuerdos se purifican. Ciertamente la mayoría de las obras expuestas en Santander nos son conocidas por haberlas visto con anterioridad en exhibiciones multitudinarias o en los propios estudios de cada artista.

Podemos, sin temor a demasiado error de apreciación, aventurar algunos juicios respecto de lo que es y de lo que había de ser el arte montañés.

Desde las máximas de Tomás Campuzano y los paisajes de Agustín Riacho hasta ese impetuoso dramático, esa franca y diáfana alegría de ser pintor, esencialmente pintor que significan los cuadros de Francisco Cossío y las sencillas aportaciones de la pintora Dolores de la Vega, ¡qué diversidad de estilos y de ideologías pueden contenerse!

Se contienen realmente. La Exposición de Santander, además de otros atractivos, ha decidido tener el de su situación dentro de la amplia libertad estética de nuestra época. Cada artista habla su lengua, o cuando menos procuraba darla, sin cuidarse del contacto inmediato.

Así, Gerardo de Alvear acusa con la *Danza n. Primavera* y *Cuando la inclinación* manifiesta inclinación al decorativismo, sin olvidar las sugerencias naturalistas. De él hemos dicho en otra ocasión que Gerardo de Alvear es la fantasía con bien limados cuernos. Sueña y vive. Le brillan en las niñas el gozo de paganos ermitaños y remotos mitos, mientras le caldan el corazón en lábilis fuerte, espesa, de humanidad.

¿Es un realista? ¿Es un decorador?

¿Y por qué no ambas cosas a la vez? Como sus ágiles saltadores que afianzan los pies en la tierra antes de trazar con el cuerpo una gallarda elipse a contrareloj, este pintor ve el dolor

la miseria en rostros condenados en existencias incógnitas para luego evocar tonos proféticos o exóticos.

Nada habrá que quitar a esta opinión de hace cuatro o cinco años. Incluso el tríptico *Danza n. Primavera* ya se aborrecía en aquella ocasión, y venían a culminar en él las preferencias

las influencias germánicas indolubles en la obra de Alvear. El catálogo nos le promete, además, paisajista. Y seguramente habrá llevado a interpretación de la Naturaleza ese espíritu de selección, de armonía y de buen gusto que me en sus asuntos decorativos sin descender nunca de veracidad que le acerca frente a los por casi ofensivos de tan brutal humanidad las veces.

Gutiérrez Solana expone *Catadores de vino n. Duchas*, *El zapatero de postal*, *Calatayud* y *ramblas*.

Es, por lo tanto, el Solana costumbrista, no desde satírico de otras ocasiones, el que ha traído a Santander otra vez. No el Solana de los aumentos aires, los ardidos episodios o los



«Calatayud», por J. Gutiérrez Solana

crucios entorpecidos. Pero siempre el Solana colmado de profundidad elemental, de vigor constructivo, de observación minuciosa, el ángulo de claridad sin daño para su caótico palpación espiritual con su época.

También de Angel Espinosa hemos dicho en otra ocasión: «Los retratos de Angel Espinosa salen a nuestro paso con el legítimo avance de las obras bien construidas y bien orientadas. Son, como sus versos, una afirmación de originalidad sin dislocamiento de las normas poéticas».

El color entra dentro de dibujo como en los cuadros de ayer, y esto le da ese aire de fortaleza, de seguridad en sí mismo, de que bascan con motivo justo.

Retratos y paisajes son sus envíos a la II Exposición del Ateneo Montañés. Por ellos ha pasado un período de intensa producción poética del Espinosa escritor sobre el Espinosa pintor. Hay libros llenos de sensibilidad y de emoción. Así, inevitablemente, el artista se someterá al implacable análisis del poeta. Y los retratos, los paisajes, sin perder nada de lo que ya tenían los anteriores, han adquirido una tendencia sintética que los depura más todavía.

Creemos adivinar en Jesús Varela y en José Santamarina. Bien entendiéndonos, sin duda alguna: la posibilidad de un monumental pictórico ajustado a las figuras, las cumbres y las costas de su región. Ciertamente no sabemos de ellos por ahora sino las pequeñas fotografías de sus cuadros y los títulos catalogados para mientras el Sr. Santamarina, aparte de un *Desnudo* bellamente resuelto y de dos retratos: se inclina a la pintura de paisaje, concretándose a la parte meridional de Santabria y Laredo, Jesús Varela busca los modelos humanos en las gentes humildes del campo o de los tristes lugares de la ciudad, como en su cuadro *El Asilo*.

Ricardo Bernardo, autor de aquella obra *Los pilares*, que le reveló primero a Santander y luego a Madrid, está ya seguro de su trayectoria. Encontramos en él una personalidad enajenada y

firme. Su paso por el grupo juvenil de los paisajistas del Pinar no le ha desvirtuado. Al contrario: lo amplió su consistencia constructiva despojándolo, a cualquier, de ciertos rigores que tenía al principio. Hay ese retrato de Cossío, como el de la señorita de Llanillo y, señalando un admirable comprensivo—delicadísimo y enérgico a la vez—de la figura femenina. Estamos seguros de que habremos de hablar muchas veces y siempre con elogio de este pintor.

Y, finalmente, Francisco Gutiérrez Cossío. El más disidente de todos, el que ha puesto en la placidez tradicionalista de su región los jalones de nuevas rutas.

Antes que en el Ateneo de Santander, estas pinturas sencillas y radiantes de Cossío se expusieron en el Ateneo Madrileño. No se comprendieron del todo, aunque no les faltó sus apologistas.

Repárense hoy la involuntaria falta.

Cossío, a pesar de las etiquetas que transitoriamente pueden ponerse a su pintura, es un artista dotado de extraordinarias facultades. Absolutamente desligado de toda vulgaridad, tiene, como pocos pintores actuales, el sentido del ritmo, sin ostentación ni alarde. Es, por el contrario, algo espontáneo, fluido, graciosamente desenvuelto, que da la idea de las curvas, de las nubes, del mar, de la mujer, de los árboles y de la música sinfónica, aunque no atañen ni se refieren a paisajes, desnudos o inmateriales abstracciones.

Esta cualidad aurítica, esta capacidad para concebir sin violencia ni dolor los más bellos arabescos, da al arte de Cossío el encanto fundamental. Nada por ende duro o rígido en su línea, ni el más pequeño tropiezo contorneo o distorsional en sus formas. Todo, por el contrario, fácil, claro, armonioso.

Otra cualidad: el color. El color en Cossío es esencia de la luz finísima a que aludíamos antes en una posible preferencia por las escuelas nortueñas. Grises de imponderable delicadeza hasta acercarse brillantez; tonos oscuros que casi se atreven a modificar la escala de los colores primarios; medios tonos de una suavidad infinita, donde difransen deseados ópalos y perlas.

Otra cualidad: la superación, la esquematización elevada de los temas. Hace episodios de mar, de puerto y de muelles; pero no con la densidad áspera de otros pintores, sino con la serenidad sintética del que sabe que no importa ni la curiosidad por el localismo, ni las notas de empadronamiento municipal del modelo.

Le basta con la situación luminosa. Del Norte, de su Norte celestial, pero fácil de fundirse con toda la enorme potencialidad superadora de las emanaciones nortueñas, esas pasiones y esas arquitecturas curvas y angulares de las embarraciones y esas cielos pálidos y esos mares oscuros. Y del Norte, los hombres macezcos y las rubias casi etéreas que se mueven como apariciones o como avanzadas corpóreas entre los ritmos radiantes de las masas y de las líneas.

Completaban la Exposición de Santander las secciones de dibujo y caricatura, donde había obras de Acha, Alvear, Espinosa, López Hoyos, Mirapex, Novat, Rayón, Flavio, Felices, Rivero Gil, y la de arquitectura, con envíos de los Sres. Corona, Huidobro, Lavín y Quintanilla.

José FRANCÉS



«Laderas del río Lueña», por Agustín Riacho



«Danza en Primavera, tríptico» por Gerardo Alvear

EL PABELLÓN ESPAÑOL EN VENECIA

LA vociferación lamentable, el triste espectáculo que se forman en torno a las bienales ferias de medallas han gravado el silencio y el olvido en que solo tenemos nuestra aportación anual a las Exposiciones de Venecia.

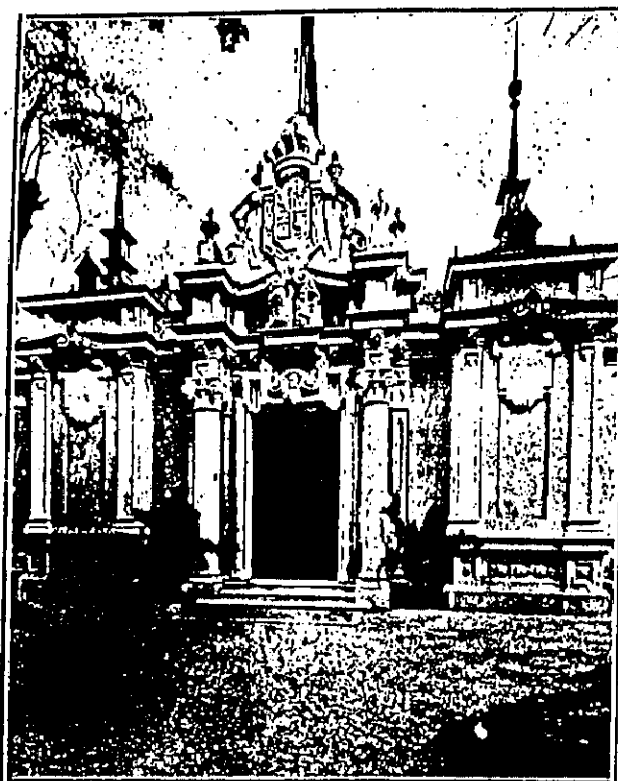
Ello es injusto; acusa hasta qué punto las manifestaciones de arte sufren en España—y fuera de España, si son españolas—el desdén y el abandono de quienes deberían protegerlas, alentarlas y divulgarlas en condiciones honrosas.

Extraviada la atención pública por lo que hay amontonado en el Palacio del otro y por las luchas—ajenas al arte—o sus alcañanes, no se han enterado que por primera vez el arte español está en su lugar en la Internacional de Venecia.

Y apostentado con toda señora, según conoció el Rey de Italia al inaugurar nuestro pabellón. Apenas traspasó el umbral del vestíbulo y puso el pie en el magnífico salón central de doce metros de largo y tapizado como las demás salas con espléndidas telas fabricadas por Forzy y Madrazo, exclamó:

—¡Este es un pabellón de Señores! ¡Señoría no sólo de la forma, sino del alma, la del arte español que España es primera que se obstina en desvirtuar, desconocer y en desatender! ¡Señoría a el año actual ha hecho del pabellón nacional en Venecia el más atractivo conjunto de belleza reconocido por los expositores!

No se puede completar la frase corriendo la palabra «propios» porque apenas hubo cuatro españoles, contando a Mariano Fortuny y Madrazo, que reside en Italia, y a Graciano Mancarrón, que fué dado oficialmente para instalar las salas con sus habituales é insubstituíbles daciones de actividad y competencia. Pero, en cambio, mientras las damas lones enviaban representantes suyos a salas, a críticos, a conforrenciantes; otras procuraban que se realizara el ordo los envíos con la noble propiada de la palabra y del artículo y se daban los intereses del arte de un modo más práctico—y al mismo tiempo iritinal—que clavando los cuadros y fijando las estatuas sobre sus pedestales para abandonarles en un largo silencio y una pobre orfandad de sala



Fachada principal del pabellón español en la Exposición Internacional de Venecia, obra original del insigne arquitecto Francisco Javier de Luque

meos, España ha creído que bastaba esto último y no se ha vuelto a ocupar de la Exposición de Venecia, tan digna de atención oficial siempre, pero más que nunca este año.

Cuántos los que allí estuvieron que el día de la inauguración, ante el legítimo respeto y el lógico asombro de los artistas, directores de Museos, críticos y periodistas llegados de todo el mundo para defender y exaltar los pabellones respectivos, se sintieron empujados y humillados del solitario desamparo de nuestro pabellón. Pugnaba en días sucesivos cada país por medio de sus enviados especiales de toda índole en atraer la atención y en procurar una posible supereminencia de sus bellas artes sobre las demás.

Y el pabellón español no tenía sus exégetas sino en el público extraño; carecía de los orientadores y definidores, y aun con toda su hermosa diáfana domus mulier divina y de un orgullo hostil.

No obstante, si algún año convenía más que en ningún otro que se hubiese prestado interés por el Gobierno y por la Prensa y las sociedades patrióticas y los organismos oficiales de carácter artístico, ora el actual.

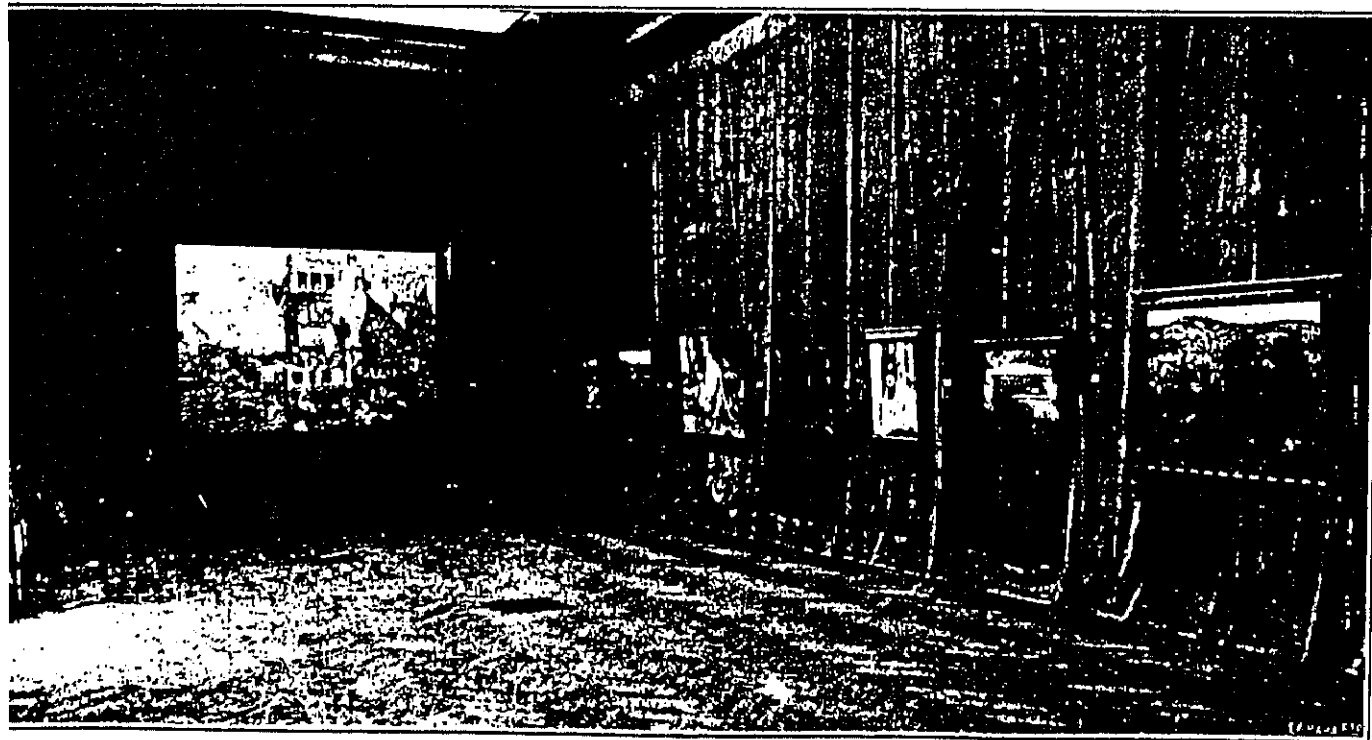
Porque, según decimos al principio, España alojaba al fin a sus artistas en su propia casa y de un modo espléndido.

Valía, pues, la pena de decirlo allí y aquí, en vez de callarlo en ambos sitios. Mientras a la dolorosa feria de la vanidad y de la intriga se otorga una atención que no merece ó que por lo menos se emplea bastante mal.

Las Exposiciones internacionales de Venecia son desde hace más de quince ó diez y siete años la más alta manifestación de arte universal. Se celebran desde el mes de Abril hasta el mes de Octubre, y a ellas acuden los artistas de todo el mundo con sus envíos escrupulosamente seleccionados.

Italia ofreció para las primeras Exposiciones internacionales un palacete con veintidós grandes salas, donde procuró colocar lo mejor posible estos envíos de Europa y América.

Pero pronto se vió que eran incapaces para contener aquel segundo alud de



Una de las salas del pabellón español de la Exposición de Venecia, donde está instalado el cuadro de Muñoz Degraín «El Coloso de Rodas»

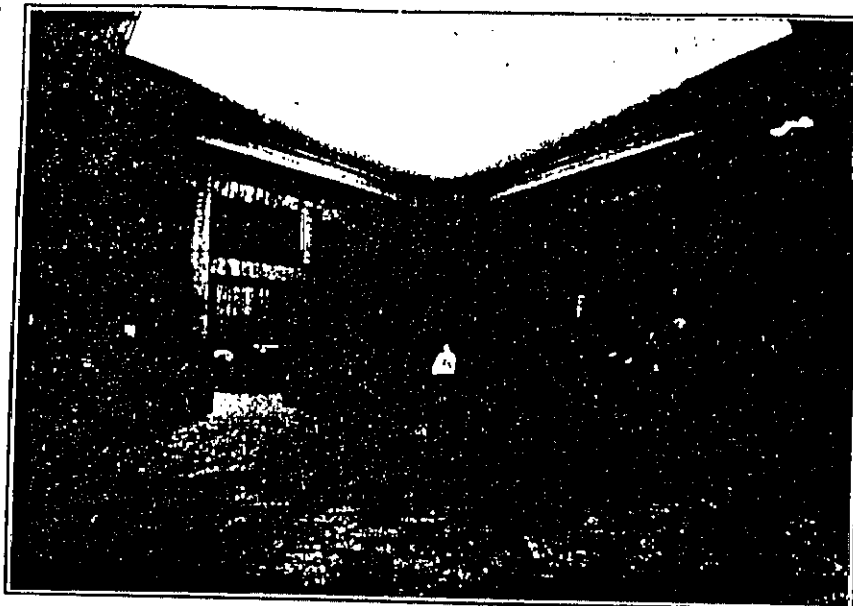
belleza plástica que cada primavera se precipitan sobre Venecia.

Y entonces diversas naciones fueron construyendo sus pabellones propios e independientes: Holanda, Francia, Bélgica, Alemania, Austria-Hungría.

¿España? España, no. España, país eminentemente tradicionalmente artístico, cuyos pintores y escultores señalan en las internacionales el nivel más elevado y dan siempre a la minoría culminante de artistas de cada época un número por lo menos igual al de todas las demás naciones reunidas. España siguió renunciando de prestado y acogiendo a la hospitalidad ajena.

El pabellón de Italia lo cedió una de sus salas merced a la deferencia del Comité organizador y, sobre todo, al entusiasmo del secretario general, el insigne Vittorio Pica, por la arte español.

Debe agradecerse a Mariano Benlliure la iniciativa y sobre todo los trabajos constantes y el fervor en desmayo para construir nuestro pabellón como las demás naciones. Se pensó incluso por alguien en adquirir el de Alemania; pero prevaleció afortunadamente el criterio de hacer uno español de nueva planta y de española traza en el terreno cedido gratuitamente por la Muni-



Vista de otra sala, donde se exhiben lienzos de Chicharro, Salomayor, Benedito, Benlliure y Zaragoza y esculturas de Benlliure y Clará

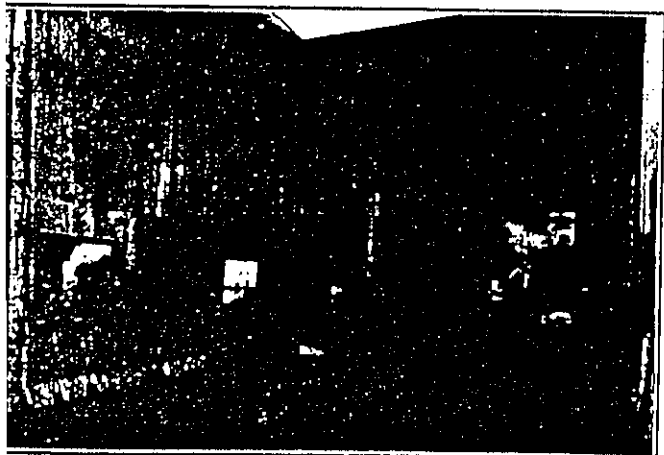
mas periodísticas y de los camarillas partidistas. Dentro de las proporciones y condiciones que toleraba el presupuesto, Luque ha sabido crear un pabellón amplio, armónico y bien distribuido por dentro; de acentuada línea española en lo exterior. Causa desde luego excelente impresión y ha motivado justos elogios de la Prensa italiana.

Para el interior del pabellón, Mariano Fortuny y Madrazo, hijo del gran pintor, y que lleva con personal prestigio la penumbra de dos gloriosos apellidos, ha fabricado unas salas especiales, en cuyo arte es maestro, y que enriquecen de un modo singular y único las cuatro grandes salas de que se compone el pabellón.

Se nombró en Madrid un Comité organizador y de admisión de obras, compuesto de Miguel Blay, presidente, y de Julio Romero de Torres, José María López Mezquita, Carlos Verger, José Moreno Carbonero, Mateo Inurria, José Capuz, Anselmo Miguel Nieto, Marcelino Santa María y Julio Vicent, vocales.

Los artistas expositores son los siguientes:

Pintura.—Alvaroz de Salomayor, Benedito, Benlliure (José), Bermejo, Bilbao, Casas, Chicharro, Colón, Estave (Antonio), Forns, Galway, García Leanes,



Salas con cuadros de López Mezquita, Piñole, Rodríguez Acosta, Néstor, Forns, Zubiaurre y Verdugo Landi y esculturas de Inurria, Capuz y Clará



alidad veneciana dentro del perímetro de las Exposiciones Internacionales leída de jardines.

Esta feliz iniciativa fue recogida por el conde de Romanones, que en su carrera política ha demostrado uno de los gobernantes más cultos y más amigos de las bellas artes, en el ejercicio económico de 1921-1922 apareció en los presupuestos consignación necesaria para realizar el proyecto.

Y a estos dos hombres ilustres de iriano Benlliure y del conde de Romanones han de añadirse los de relé de Leizaola, director general entonces de Bellas Artes y entusiasmo siempre de estos asuntos, y el de don José Pérez Nieva, a quien los artes y sus compañeros de Ministerio le han de reconocer públicamente la extraordinaria labor en pro de los intereses artísticos de nuestra patria.

Eligióse con innegable acierto a insigne Javier de Langa para la dirección del edificio.

Aunque es uno de los arquitectos más admirables de nuestra época, a gran modestia personal le ayuda la camarilla y lenguaje de autos; una noble sencillez de actitudes lo caracteriza. Ya realizándose obra al margen de los recla-

rosola Martínez, Gil de Vicario, Gutiérrez, Solana, Hormoso, Hernández Nájera, Huidobro, Martínez Cubells, Martínez Vázquez, Maifron, Menéndez Pidal, Mir, Molés, Mongrall, Muñoz Degrain, Néstor Oroz, Pinazo, Piñole, Pulg,

racho, Raurich, Roca, Rodríguez Acosta, Rusiñol, Soler, Sorolla, Urgell, Verdugo Landi, Zaragoza y Zubiaurre (Valentín).

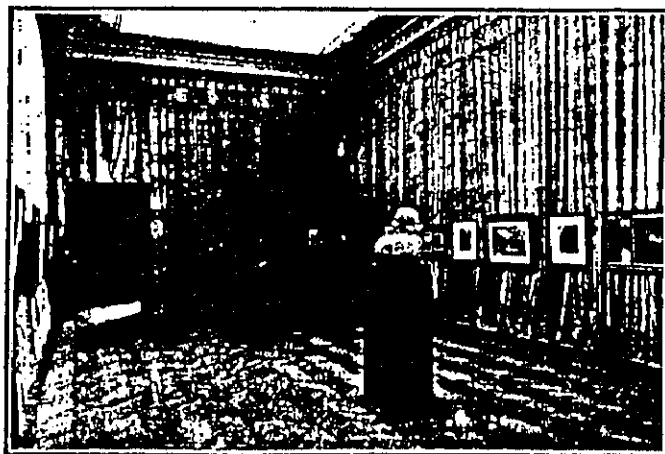
Escultura.—Barral, Benlliure, Capuz, Chicharro Gamo, Clará, Juan Cristóbal, Huerta, Inurria, Macho, Pérez Comendador, Quintán de Torre y Vicent.

Dibujo y grabado.—Castro Gil, Clará, Roberto Domingo, Espina, Estave Botoy, Labrada, Navarro, Néstor, Pedraza y Ricardo de los Ríos.

Las obras han sido colocadas con un acierto que convendría señalar a nuestros colaboradores de las Nacionales. (Bueno verdad que se había restringido el número de admisiones y que ello consentía el espacio entre unas y otras.) Pero es que las Exposiciones deben ser así, y no olvidemos de cuadros y esculturas de escultura.

Todo esto significa el Pabellón español de Venecia y que, fuerde España, olvidado de la propia España habla de nuestra patria con la voz su propia y única de artistas esclarecidos.

JOSÉ FRANCÉS



Sala de cuadros de Riberio Soler; grabados de Espina y Botoy; dibujos de Roberto Domingo, y esculturas de Juan Cristóbal y Quintán de Torre

Esfera



"De romería"

LOS MODERNOS SANTIAGO BONOME
ARTISTAS GALLEGOS

"Fosterías"



"Ante el altar"

Se ha olvidado, ciertamente, aquella lamentación del artista leonardo en la *Memoranda Noche del Silencio*: «Un gran ideal sólo remozado en imágenes puede realizarse. Ya lo de aquel bloque mismo de Carrara en que esculpir mi obra soñada labré esas mil figuras que habéis visto en exposiciones y escaparates, después, en salones y *boudoirs* nites, lúculas, graciosas: el público las celebra venden muy bien. En vez de una *luminosa* aspiración en una sola obra gigantesca, una *de gran en cada figura* de esas en vez monumento que inmortaliza un hecho heroico, la alama de todo un pueblo, el *hilotel* que me una lámpara eléctrica o sirve de pisapapeles. Y pensarán que así realizo mi ideal artístico. Y por mis obras juzgarán de mi espíritu: la llama de memoria arena no comprendo que fue montada que se derrumbó pulverizada».

juicio ligero, a flor de mirada, con esa frivola levadura por sintetizar en rápidas frases la intención de las obras de arte causan a los visitantes las fiestas marginales, exocéntrica este laudat obra truenca, al propósito desconocido, frenas glosas plásticas de Santiago Bonome. Ponen, en efecto, que así como sus figuras romanas e intencionalmente fueran talladas en pedras de lo que fuera árbol frondoso y centenaria, bien el valor ideológico, el impulso estético que *minim* son fragmentos de una obra magna a la el artista no pudo dar feliz término. Y que al alma de un pueblo se puede hablar desde es y dentro de énfasis con el acento heroico y rudeza formal.

o obstante, ese juicio sería erróneo. Adulce, le su premura frívola y de la reminiscencia lirica. Porque precisamente estas figuras monumentales están henchidas de virtualidad sónica y sentimental.

i se repitió la lamentación de Leonardo, una a anticiparnos a la fatal ejemplaridad que su vida pudiera ejercer. No son la *luminosa* del singular esfuerzo; pero tampoco la chispa de la que hace atrayente el juguete ingenioso. Es dual belleza, el plural dinamismo—luz de arte, o de vida—de muchos fulgores peregrinos, bien ridos de interior energía.

a de menos es el tamaño. Lo que importa es la esta vitalidad de que están dotadas estas figuras: su entrañable encanto de sátira, de ternura, patética emoción o de zumbona alegría.

lancia, que tiene sus novelistas, sus historiados, sus pintores, sus estatuarios, sus poetas, ha entrado en este manebro medueficio y apasionado su glosador.

—2—

durante el año 1924, Santiago Bonome procuró por hacer sus glosas plásticas la atención ligera, las miradas que alientan y los juicios que sugieren. Así, Madrid ha podido ver las tallas po-

deromas del joven escultor gallego en la Exposición Nacional, en el Salón de Otoño y en el Centro de Galicia.

Antes las exposiciones gallegas de La Coruña, Santiago, Ferrol y Vigo, ya le habían definido ante sus contemporáneos.

Pero fue en la exhibición personal, e independiente, de todo contacto ajeno, del Centro de Galicia donde hallamos hitos al artista y donde nada puede dársele a la elocuencia plástica de sus creaciones.

Excepto el grupo *El compostelano dormido*, la figura *Malpocada* y el busto del poeta *Voz de Silva*, que, obtenidos con la misma nerviosa y sintética factura del guiso certero y los planos simples, responden a un concepto distinto del de sus otras figuras, la casi totalidad de ellas son estatuitas juveniles o románticas, de gajo colorido y dinámico ritmo formal que saben a epígrafe popular, a epigrama rústico y a madrigal campesino.

Santiago Bonome adviene al arte de su región casi al tiempo mismo en que se empieza a consagrar el ímpetu robusto y sereno de Francisco Asorey. Como el *humano* imaginero que es Asorey, Bonome también se ha formado en la pluviosa Santiago, a la sombra fecunda y reveladora del Pórtico de la Gloria.

Alguna vez hemos de penetrar en un estudio la enorme potencia plástica de Santiago de Compostela, esa inagotable capacidad matriz y nutriz



"Lembranza"

que tiene para y sostener artistas, escritores. Incluso para los no nacidos en ella, hasta para el viajero adveniente a plácidos que cubja transitoria, monta en sus turores, angustias de tradición, Santiago de Compostela es una amplia y generosa maestra de espiritualismo y de ensueño.

Ha de tenerse también en cuenta cómo dentro de ella se conserva el manual culto de tallar la madera y los metales con fines entre religiosos e industriales. Suena entre la trista cantata de la lluvia los chistes de los ofebres y los mizos y las gubias de los imagineros, desde los pálidos ornos hasta las labregas nubes.

Largas formadas ven inclinados sobre los troncos de castaño, roble o encino—árboles sagrados de las ruinas cumbres y los sonrientes valles—á garzones de tez morena y cabellos negros como Bonome, ó de rostro pálido y cabellos rojizos, como Asorey. Acaso en estos momentos se prepara así la futura revelación de otros estatuarios como ellos, libertados ya a la tarea anónima del oficio para la ansiedad libertina de la obra sin norma ajena.

Francisco Asorey abandonó antes la dura explotación del formadero empleo de la gubia. Recorrió mundo. Viajó por España. Pero estaba saturado de la ingente y honda grandeza romántica del Pórtico glorioso: estaba hechizado para siempre del encanto megal de la tierra nativa, de las siluetas de sus aldeanos, que había de incorporar a la moderna escultura española con todo el valor artístico de los rasgos raciales de los indumentos arcaicos, y—esencialmente—modelando al tiempo de las formas externas la otra escultura latente del alma intacta y hostil a los exóticos desvirtuamientos de fuera.

O tesoro, la talla polarramada que se recomponen insuficientemente en la última Exposición Nacional, y a la que precedieron desde hace cuatro ó cinco años *Picriña*, *Alcía* y *Ofrenda a San Ramón*—figuras todas de mejores gallegas— así lo demuestra en el tono amplio, majestuoso del estatuero de su raza, del que hemos nombrado nosotros el humano fraguero: antes que nadie.

Mientras tanto, Santiago Bonome preparaba su no menos noble, no menos ecceles revelación en la calma sugeridora de Santiago. Ya en otra ocasión y en estas mismas páginas osamos adivinar la existencia recoleta, influida de docenas emigratorias, afanada de tenaces insistencias en el ejercicio de sus manos y de su pensamiento (1).

Santiago Bonome tiene, además del apellidado afable, confianza, una blanda simpatía de adolescente. No ha cumplido aún veintidós años, y sonríe con una extraña melancolía de siglos. Sus pupilas se posan fatigadas, obstinadas en su interlocutor, y vagan—como las de un convaleciente á quien el miedo de morir desliza del egoísmo de

(1) Véase *La Esfera*, núm. 601.

le—sobre las cosas y los fondos. Luego la dulce faja gallega le timbró. Siempre lo temiera el viento. Acaso entre tantas bellas influencias como ve Santiago sobre sus hijos, destinados á las inquietudes sensoriales y timentales, es esta del viento lánguidamente cantarín la que mejor les para á transmitir el mundo soñado de sus fantasías. Los compostelanos

inevitablemente, con una fatalidad bella y dulce. Arte de Bonome había de ser esto que toda la fábula dulzura de su sonrisa y de su la remembranza lírica de su ciudad pluviosa. Lembranzas y estudios, habían de convertirse en figurillas de epigrama y de égloga. Santiago me hace pensar en dos maestros sucesos de la humorística y romántica Pettersen y Lindberg. Como Pettersen y Lindberg, el glosador plástico Galicia gusta de tallar en maderas del país for- y aldeas de paisanos. Las gentes del agro, los

hombres y mujeres humildes son sus modelos favoritos. La gubia, con cortes rápidos y repetidos de nuestros sucesos, parece la misma en la mano gótica y el sentido trágico de Bonome. Incluso á la sencillez y austeridad más, en un deseo muy

terno de exaltación, de simplicidad técnica, le deja de Lindberg ó de Pettersen para ase- á los alemanes Benjamin Frensch y Her- Scherer. Pero ¿á qué buscarle antecedentes tal vez el propio artista ignora? niza Santiago Bonome no ha necesitado com- parar esos ejemplos de esculturas grotescas ó tras para ser, como es, un fiel intérprete de las de Galicia en un afán creciente de sobrie- y de sencillez. El alma compleja de Galicia, amante por un gallego complejo puede ser elada y sorprendida... Si él quiere.

monje quiere y puede. Así nos ha muestra dos- is delgadas y tiernas siluetas de chiquillos en tico reposa, á estos dos registros agrupacio- le forza á descubrir humanismo que se titulan *oidos* y *Entero*; desde la bellísima concepción amantísimo familiar titulado *Lembranza*, á la m. la casi goyesca evasión de *A rega d'a ni-*. Con igual maestría, con idéntica sensibilidad na los plácidos, los suaves instantes animo- que las turbias pasiones y los hondos abis- sensuales. Lo bastan unos cuantos cortes de y y variopintas de chiflones anillos para ña á seres representativos de la malicia, la estlección, la miseria, la avareza, la inocencia, abriguez, la gula, el idealismo gallegos.

amos, por ejemplo, ese prodigioso *Entero*, con los masearones de *Antollos*, constituye

da sarcástica de su exposición.

y puede darse más cabal síntesis de varias psi- fias sacudidas diversamente por un episodio m. El cura gordo, sobrio, de una amabilidad

ra y zafia que herren sus latines sin la memor- ra; el sacristán flaco que abraza la cruz y

supla sin ver la plañidera; el enterrador que

eta humano y escéptico—como un sepulcrista

eterno—que cesen de lamentarse las plañide- litudinal; el rapaz que sostiene el aspersorio,

ado estupefacto al cura; el rijo labriego que

cecha la ocasión de sujetar por el pecho á la

llorana para sentir un embroso latigazo de lujuria. Y, finalmente, el magní- fico acierto de la viuda cabla sobre el fénix, la consolación de muñeco des- articulada, de fantocho humano, al que se rompieron los hilos; la infinita, la desgarradora desesperación que la derribó contra la maledra paria, do- trás de la cual se adivina el hedor y la hinchazón del muerto...

Antollos—el castellano *Antrojo*—son los mas- carones de aldeas, la siniestra mascarada de hom- bres obrios de bestialidad, de vino y de holganza festora, trágica y feroz como dioses malditos de las teogonías orientales. Sin, además, su obra más libro de procedimiento, más feliz de resultado, la que le alcanza mejor en la moderna escultura es- pañola, que no se limita á perfecciones técnicas y acritudes agradables, sino que refleja la turbulen- cia pasional y las tensiones violentas.

En cambio, qué lírica grandeza, cuánto y qué profunda saudade culmina en el grupo *Lembranza*?

Ho aquí una prueba de cómo no es necesaria la dimensión para la finalidad emotiva, la elocuente seguridad de que no está en el tamaño, sino en la perfección artística y en la inspiración ideológica el valor de una escultura. La llamada genial, el hábito perdurable, dicen vida á este grupo, pareo de altura y enorme de sentimiento. No hay blasf- matoria hipócrita en decir que es tan bello como un grupo helénico del buen siglo de Pericles, ó que logra aquel californiano realismo de los imagineros meucaviles. Como la floración pagana y como el patetismo religioso de unos y otros, esta humilde, esta pobre tragedia familiar de la malicia entre los dos hijos adolescentes, es una de las más bellas esculturas de nuestro tiempo.

No nos dice bien el artista qué instante eligió para revelar sus almas de sacrificio y de candor. Están acaso delante del fotógrafo de aldeas para poder enviar sus indigencias al cielo, ¿no que apla-? Contemplan el mar que les arrebató hacia las pla- yas remotas el padre y el esposo? No despiden con una mirada de resignación de la tierra que labraron sus mayores, y que le usara, ¿quién sabe por la ley, los un obit? Aquella en el instante de ver aparecer el trasatlántico donde retorna el amado?

No lo sabemos. Pero si estamos seguros de que la infancia joyen, ¿cuánta ya colicosa de horizon- tes y la moza trala rubores y presentimientos están así sorprendidos en la más romántica, en la más extática de las ofensas de su espíritu, y que así como sus manos y sus brazos se unen, los tres cora- zones latén en el mismo y único fervor, se consue- nen la *Lembranza* nostalgia que les eleva y afala sobre las miserables terrenos...

Luego, la extensa, la desbordada teoría de las fi- guras populares, de los romeros con sus instrumen- tos malditos ó sus carmiles lucieras, de los galiteros picares y las lanzadoras de alalás al cielo gris de los atardecidos; las viejas de perfil y leyenda de bruja, los labriegos sacarrones y ese júbilo gozo de los chiquillos que rotozan, riñen, corren y cantan.

Porque ni una sola de las glosas plásticas de Bo- nome, las inmóviles, las sometidas al fatalismo an- cestral de su raza como las móviles y fugientes, carecen de la vida y del color de aquellas que están al otro lado del arte con sus nombres y sus dolores y sus regocijos en la ciudad pluviosa, en las aldeas, donde los sorprendiera el artista, bien ajena de que ellas serían ahora y en lo futuro pretextos pe- rennes de una obra bellamente perdurable.

JOSE FRANCIS



"Malpocado"



SANTIAGO BONOME



"Entero"



"Rapaz"

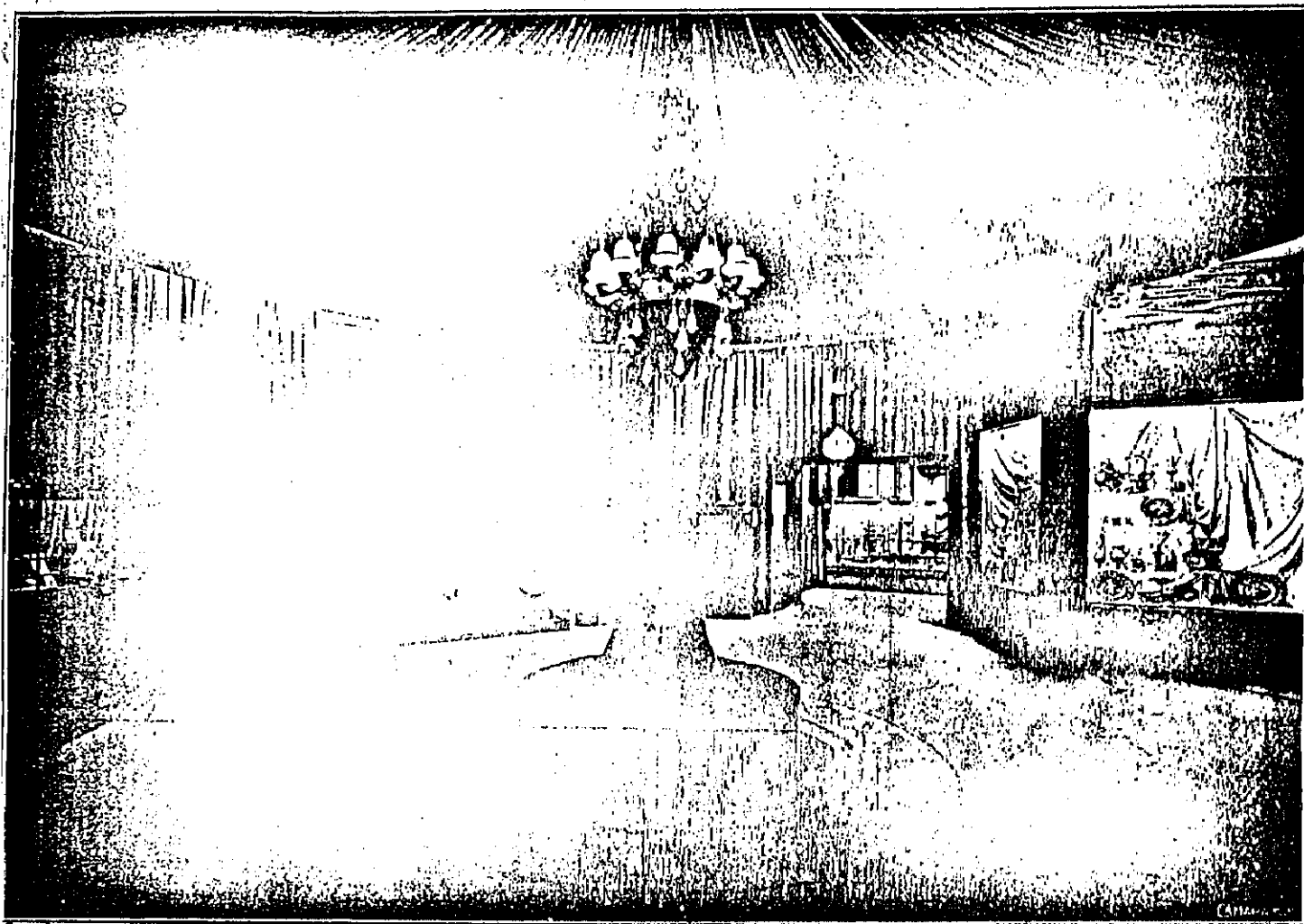


"Mocinho"

FOT. CORTES

VIDA ARTÍSTICA

LA SECCIÓN ESPAÑOLA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTES DECORATIVAS



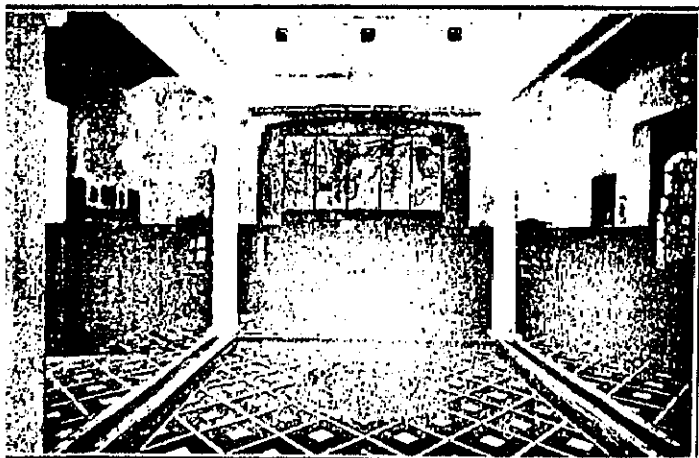
Rotonda del "Grand Palais", decorada por Luis Maslera, y donde se exhiben, entre otras obras de mobiliario, cerámica y joyería catalanas, esculturas de José Clará, vidrios esmaltados de José Magol y joyas decorativas de Maslera

Si no aquel *style nouveau*, aquellas incógnitas audacias y aquellas excitadas sorpresas de una actualísima estética, que se revelara por los bellos oficios y las artes industriales con el estuero improvisado y la fantástica libre exigida por la convocatoria de este Centenario universal, se ha

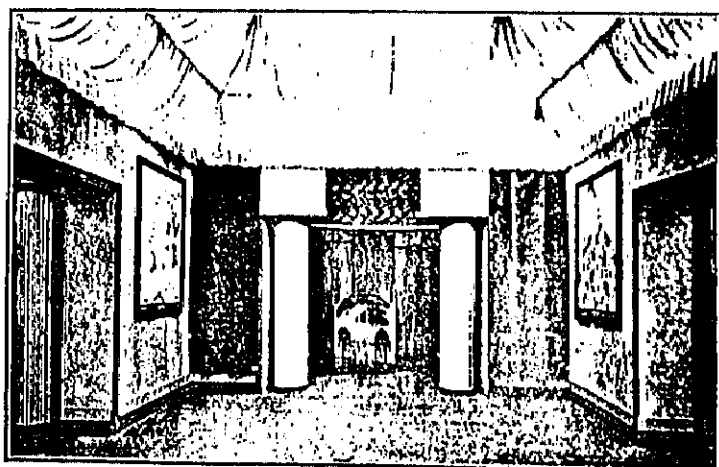
conseguido con la Exposición de París reuniendo a una amplitud, diversa y casi siempre afortunada manifestación de las Industrias Artísticas de Francia — una bastante cabal impresión de cómo en los principales países se producen las artes decorativas y se va, dentro de las normas tradiciona-

les, aspiando a un estilo peculiar, ennoblecido, a tono con la época presente.

El Reglamento parecía fijar de un modo concreto el propósito contrario a ese tradicionalismo estético que, lejos de reprimirse y evitarse, debía precisamente ser estimulado cada día más.



Vestíbulo de las galerías del primer piso del "Grand Palais". En el frente, una obra de los hermanos Fontana



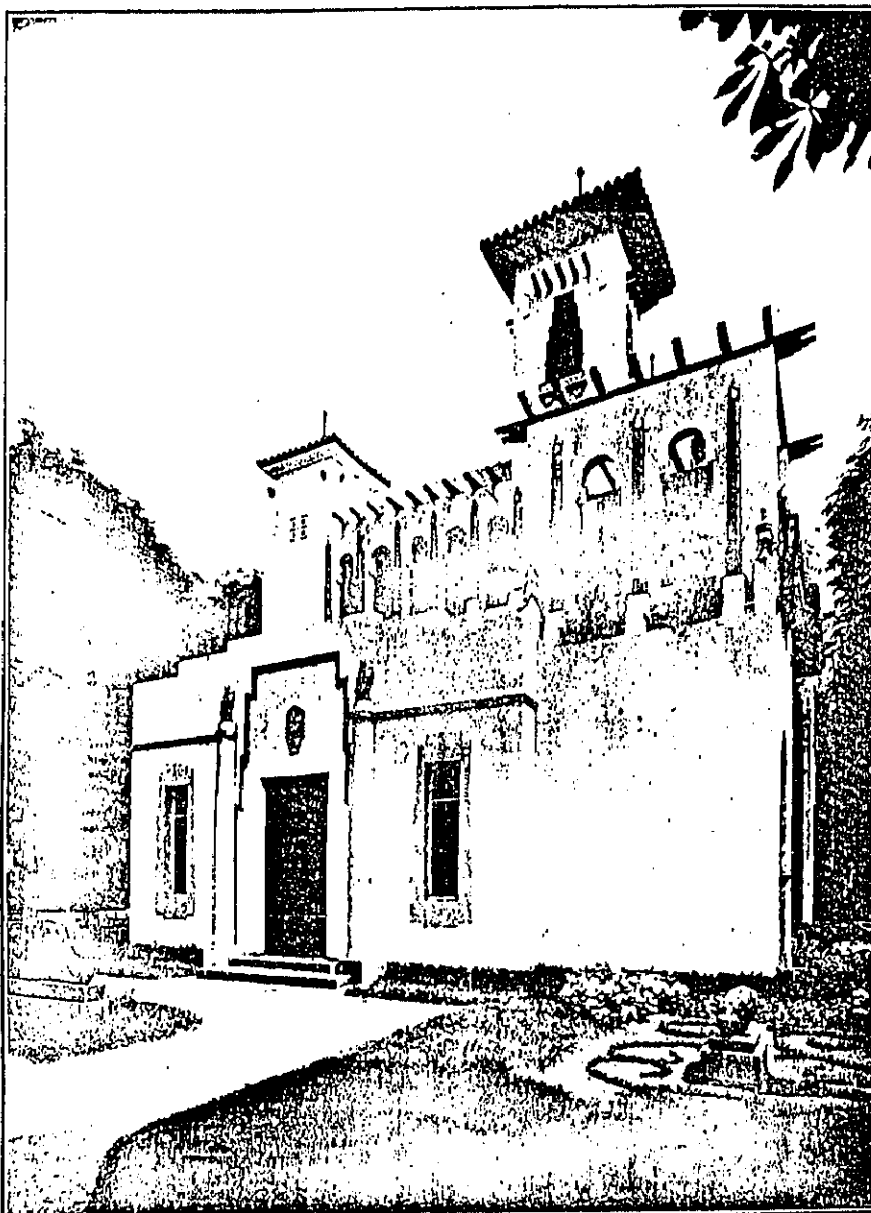
Aspecto de una de las salas del primer piso del "Grand Palais". En los muros, "panneaux" decorativos de Vicente Pelli

El artículo 4.º indica que sólo serán útiles las obras de inspiración nueva y una originalidad que serán originariamente rechazadas copias, imitaciones, derivaciones de es antiguo o anterior.

comprende hasta punto en cada en la misma idea refiera a las Comités organizadores los Comités ejes, y como esa no intransigencia y de ser olvidada la llegó el momento de realizar la inicial de Franco. Porque la expresión artística de una no se produce en manera explícita y sobria, ni se con extravagancias en realidad, semejanza de otras artes o ya envejecidas, es decir, exotismo, o nomenclatura tris en el peligro que cuando se que existan la logia rena del tiempo nacional, cuando del arte con las ideas y costumbres de cada época, o sea, que en los futuros tiempos, al ser un siglo, se manifiesta la forma de la vida natural del arte.

El fin de un arte es el arte mismo, ayer y de ayer, el arte mismo, o se dio cuenta de ella misma, sus inteligencias y brillantez, que destruyen la unión sobre las, que el arte se crea para la procreación, si persiste el propósito in-

podría ni debía tanto destruir la de siglos, cuando de tanto ha des- to a las artes, que por, que ha



Vista lateral del pabellón de España en París, original del arquitecto D. Pascual Bravo, y en el que han colaborado el cincelador Juan José, el forjador Julio Pascual, los ceramistas González y Roca y los vidrieristas Maumejean. En el jardín exterior se exponen esculturas animales de Males Hernández.

trabajo para los pintores y escultores franceses de última hora una fatal y desoladora desorientación, no continúa demasiado a las producciones industriales de la capital, ha cumplido en los otros aspectos nacionales la oportuna renovación de modernidad, y apenas resta la esencia virtual de cada uno.

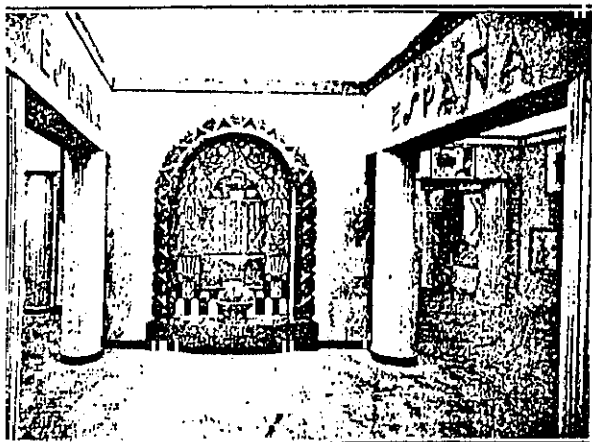
Así, pues, la Exposición de Artes Decorativas -salvo excepciones- ha cumplido su fin, que no se puede aplicar a las artes o industriales, sino a los con especialidad, hasta al famoso artículo 4.º, y por lo que no se puede en ningún modo juzgar a los países equivocados en la fidelidad reglamentaria es la que debe ser un magnífico conjunto del arte universal, mejor dicho, como Aliado de la vida moderna.

Arte europeo con la exclusión de Alemania, y porque las secciones china y japonesa aparecen desvirtuadas por el afán de cumplir un Reglamento que parte de negar el derecho a manifestar la eternidad, la profunda, la riquísima tradición estética de su oriental belleza.

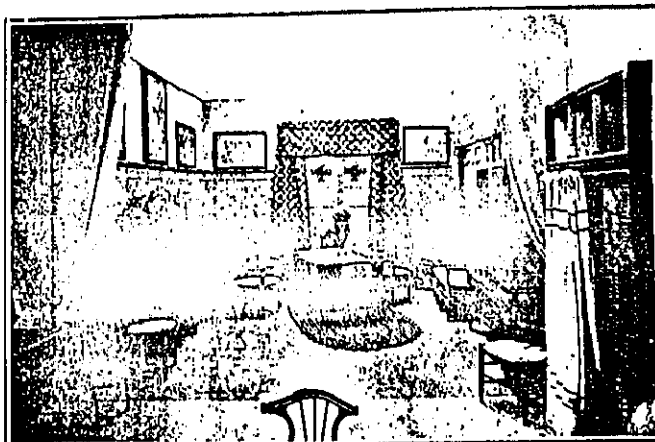
Y como no podía mejor artificialmente, ser provocando el alumbramiento del nuevo estilo, los abortos se limitan a algunas arbitrariedades lineales o cromáticas, a la intrascendencia arquitectónica de las puertas de entrada, a la escultura y transitorio, con lo que cumple su misión, aunque a través al visitante, pero que alude al valor estético del contenido, y que se olvida una vez dentro del recinto enorme de la Exposición.

Este recinto, cuando venimos a luchar en el terreno.

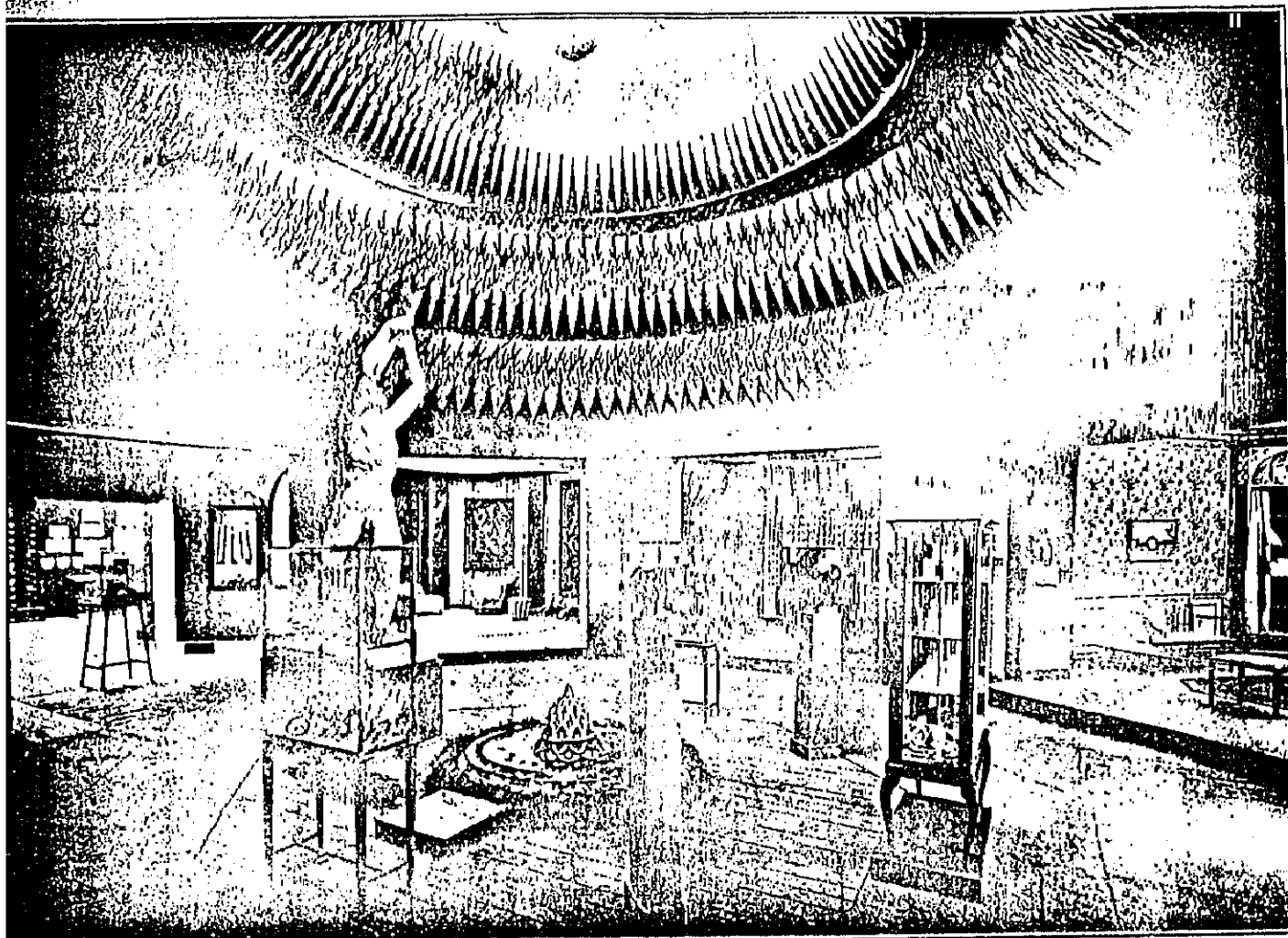
Es el mayor



Interior del pabellón de España, con obras de Néstor, Zuloaga, Merto, Maumejean y González.



"Comedor valenciano", original de Vicente Benedito, en la sección del piso bajo del "Grand Palais".



Un conjunto de la instalación en las Galerías de Saint-Dominique presentado por el Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona, y en el que figuran, entre otras, obras de Gol, Crespo, Rigalt, Soldevilla, Sunyer y Clará, Villaró, Solé, Marzo, Riba, Bru, Bracons, etc.

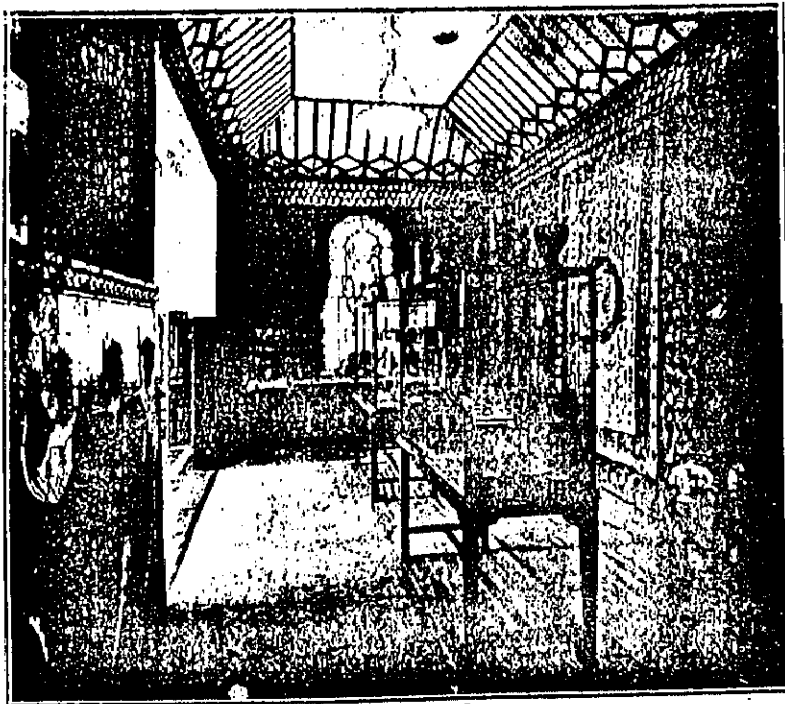
cuantas Exposiciones de este tipo se han celebrado en el mundo.

Se extiende en dos alas con las en ángulo recto. Una de ellas va desde los Campos Elíseos, atravesando el puente de Alejandro III, hasta la Esplanada de los Inválidos; la otra la sustituye el río Sena.

Corresponde también a la Exposición el *Grand Palais*, ya interior se ha transformado y aprovechado de un modo admirable y capaz, yendo están instalados los departamentos de las más importantes naciones: la de Francia.

La totalidad del emplazamiento se ha dividido en dos partes iguales. Una que ocupa el centro, otra para las instalaciones extranjeras.

La clasificación de obras se hace a cinco grupos: Arquitectura, Mobiliario, Artes y Oficios, de la cerámica y de la pintura, y Escultura, y finalmente en treinta y siete secciones o clases, de las cuales las más importantes son la industria de la piedra, madera, el metal, la cerámica, el vidrio, el cuero, el textil, el papel, los tejidos, el libro, juguetes y aparatos deportivos, instrumentos de música, medios de transporte, estilos, accesorios del traje, edas, perfumería, bisutería,



Una de las Salas del interior del pabellón nacional, con telas de Fortuny, balles de Pérez Ontz y cerámicas de Zuloaga

joyería, materias de origen animal, fotografía y cinematografía.

Las naciones extranjeras concurrentes son Austria, Bélgica, Checoslovaquia, China, Dinamarca, España, Finlandia, Grecia, Holanda, Inglaterra, Italia, Japón, Luxemburgo, Polonia, Rumanía, Suecia, Suiza, Turquía y Yugoslavia.

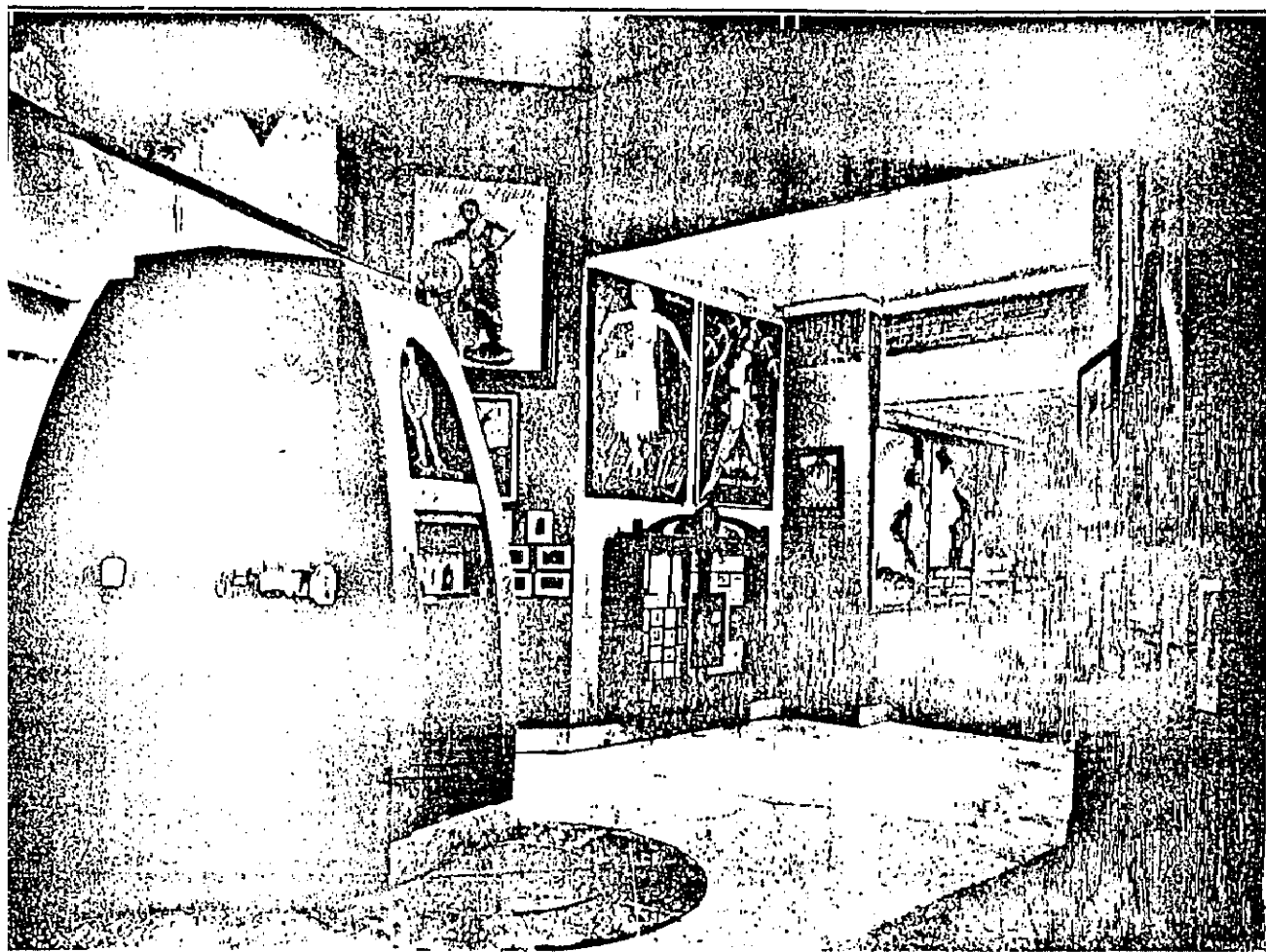
Cada país tiene, además del pabellón nacional, instalaciones especiales en el *Grand Palais* y en la Esplanada de los Inválidos.

Algunos amplían incluso sus conjuntos artísticos a restaurantes típicos y espectáculos públicos.

Esta ciudad de arte, de trabajo, de ejemplaridad estética y de entusiasmo nuevo se ve invadida constantemente por varios centenares de miles de personas.

Durante la noche presenta aspectos fantásticos de luces, música, festivales penitenciales, representaciones escénicas, bailes de baile y toda suerte de regocijos.

En momentos sucesivos procuraremos reflejar algunos de los acontecimientos de esta Exposición, cuya inauguración ya se ha empezado a dar a comprender del todo, definiendo sus características en el ámbito de las distribuciones y recorridos en una mañana



lera y una de las Salas de la planta baja del "Grand Palais", donde se exhiben carteles de Penagos, Manchón, Tono, Bon, López Rubio, Baldrich, ya, dibujos de Tejada y Santonja, bocetos y figurines para un "ballet" originales de Vázquez Díaz y las maquetas teatrales de Fontanals, Buhrman y Barradas

1918, CH. BRETHER

idad de los jardines botánicos, los patios modernos y los juegos artísticos imaginados I. Poiré, con ese ingenio deduciendo que hecho famoso en el arte de la modernidad.

1918

año tiene en la Exposición Internacional una sección digna. Nuestra pabellón es uno de los mejores, y se ha sabido harmonizar en el diseño moderno, exigido al principio, con las líneas de estilos tradicionales, y caracteres que luego fueron no sólo tolerados, sino dos.

Artistas e industriales que concurren res- n á sus prestigios respectivos. Las instala- están hechas con buen gusto, y el con- demuestra cómo nos encontramos en con- es de hecho, en circunstancias más propi- en la producción extranjera, y cómo merece in de que los industriales españoles conien- cuenta de la conveniencia de olvidar el aforismo del buen gusto y del buen para abto- en más óptimos resultados particulares una diez influencia de los productos españoles há de las fronteras.

trabajos de organización, elección ó insta- do los envíos españoles han sido realizados Subcomité ejecutivo, compuesto de los se- Doménech, Artinano, Pérez Barco y Pérez, desahogado del Comité general y de asesor- y el delegado general de España en París, genio López Tejada.

abellón nacional es, como digo, un edificio ijo, gallardo de línea, alegre de entonación, del arquitecto Sr. Bravo, se presta á la ar- colaboración comunitaria de artistas e in- dices. Así, los techos exteriores, enlucidos, ría y fuente del patio interior, con do cer- sillada, de los hermanos González; las co-

lunas, bonos herrilleros y escudo nacional, del ceramista Roberto Roca; la verja y puerta, de hierro forjado, de Juan José; las rejés de las ventanas, de Julio Pascual; las vidrieras, ejecu- tadas por Mannejoan; una de ellas con arreglo á un proyecto de Néstor; las telas, de Mariano Fortuny y Madruga, de Pérez Dols y Victoria Durán; y los muebles, del Museo de Artes Indus- triales.

Fuera, en los jardines que circundan el pabellón, las esculturas en diosa negra, del escultor Mateo Hernández, aumentan la importancia artística de nuestra afirmación nacional.

Las salas de la planta baja del Grand Palais han sido distribuidas y preparadas, antes de las instalaciones de objetos, por el arquitecto señor Bravo. La rotunda central, por Luis Masciara. En las galerías del primer piso, la dirección del conjunto es de Manuel Fontanals, á quien co- rresponden también los cuatro pabellones al óleo y la ornamentación metálica del vestíbulo, eje- cutada por Francisco Fontanals. Los otros pabellones son originales de Pedro Isen y de Vicente Petit.

En cuanto á la disposición é instalación de la Galería de Saint-Dominique, en la Explanada de los Inválidos, pertenece al arquitecto D. Santiago Marco y al Fomento de Artes Decorativas de Bar- celona.

No pretendemos hoy dar sino una sucinta rela- ción de nombres de expositores, ya que el espacio no consiente otra cosa.

Harto merecen artículos especiales los envíos de algunos artistas meritorios á los diversas seccio- nes de Cartelera, Textilura, Vidriería, Cerámica y Escultura.

En la sección de Arquitectura figuran los señores Bravo, Fernández Shaw, Fontanals, Gaudí, Gon- zález Edo, Marco, Masciara, Mengonau, Moron- ciano, Petit, Traver, Vilarió y Vals.

Arte e Industria de la piedra: José Clariá, Juan Flaxatz, Mateo Hernández, Salvador Martorell.

Arte e Industria del metal: Sres. Bru, Garena, Fargnoli, Fontanals, Pascual, Pados, Rego, San- cbez, Surria, Sureda y Vayreda.

Arte e Industria de la cerámica: García Alon- sán, Guardiola, Quer, Huerta, Marín, Olmedo, Monera, Roca, González Hermanos, Segarra (C. V.), Vallsobres, Vilarió y Zubizarra.

Arte e Industria del vidrio: Sres. Cardines, Cos- po, Gál, Mannejoan, Morandé y Queralt, Mengon- za, Néstor, Rigab, Sala y Sanyer.

Arte e Industria de la madera y el cuero: señores Baró, Blarons y Massot.

Arte e Industrias textiles: Sres. Aymat, Carles, Corleu, Drago, De Sora, Victoria Durán, Gál, Gutiérrez, Miquel, Miquel y Planas, Thomas, Ibáñez, Tolosa, Sala, Roman, Sanchis y Qui- roga.

Arte e Industria del libro: Sres. Alonso, Cal- Rodero (Matilde), Bartolozzi, Aguirre, Esté- Falla (Carmen), Giménez Larrea, Quintanilla, Quintanilla, López Rubio, Fernández, Manel, Montanó, Ministerio de Instrucción Pública, Mi- guel Baldrich, Fontanals, Penagos, Bon, Billar, Tejada, Santonja, Tono y Walker.

Juguetes: Sres. Bartolozzi, Díaz, Sota y De- Diego.

Vestidos y accesorios: Sres. Butillo, Carles, Es- teve, Llorens y Rocho.

Joyería y bisutería: Sres. Marzo, Masciara y Ca- rreiras, Fuset y Grau, Soldevilla y Valls.

Artes del tejido: Sres. Martínez Sierra (con- de obras de Fontanals, Buhrman y Barradas, Vi- ller, Braggi, Masciara, Estave y Vázquez Díaz).

Entechna: Instituto catalán de Artes del Libro, Museo Nacional de Artes Industriales, y señores Fortuny, Doménech, Muñoz Dufren, Pérez Dols y Rius.

José FRANCES

VIDA ARTÍSTICA

UNA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS CATALANES



"Desnudo en un interior", de Joaquín Sunyer

(Fots. Moraco)

LAUDABLE empeño este de *Heraldo de Madrid* al organizar la exposición de arte catalán moderno en el Salón del Círculo, y como una consecuencia simpática de su ecléctico amor a las libres expresiones intelectuales y estéticas de nuestro tiempo.

Porque distingue, ciertamente, al *Heraldo* la debida atención que presta a figuras y temas habitualmente desatendidos como asunto periodístico en otros diarios. Esa afable y amplia acogida que encuentran en sus páginas los motivos literarios y artísticos debe relevarse por buen síntoma y en calidad de ejemplar estímulo.

Ahora ha logrado reunir hasta ochenta obras expresivas del actual dinamismo plástico de Cataluña, incluído fijando puntos iniciales que apenas hace quince años pudieran considerarse como de término: el idealismo bucólico de Sunyer, la densa y sensual elegancia de Canals...

Así hay en el conjunto el atractivo impaciente de la juventud que no sufre errores, ni teme las audacias, ni se somete todavía demasiado a la miseria por el afán de imponerse a las dudas.

Naturalmente, ese espectáculo no pudo ser grato a la yerta y acomodaticia mediocridad ni a la consciente fuerza de quienes fijaron para siempre sus perspectivas ideológicas y descubrieron hasta lo más entrañable de sus facultades propias.

Por lo tanto, habrá censuras sin responsabilidad y reproches capacitados. No todo lo que se expone

en el Salón del Círculo es admirable; pero nada de cuanto se ha traído carece de interés ó de emoción.

Es el encanto y el defecto de las exhibiciones colectivas. Especialmente aquellas en que lo individual se escapa del jurrito homogéneo que, muchas veces a pesar suyo, actúa a todo colocolonista ó definidor de arte.

La unidad está en el sentimiento filial por la naturaleza materna que caracteriza a los catalanes, en el ansia de evitar—equivocadamente tal vez—la más inasequible costanidad con la pintura de tradición, raíz y normas españolas.

Desde Sunyer ó Canals hasta Dalí y Siquella. Desde Olegario Junyent ó Ivo Pascual ó Jacinto Olivé ó Fernando Calicó, no es difícil descubrir anteriores y complacidas miradas a la pintura del otro lado de nuestros horizontes, aunque luego la esencia de cada uno resurja con independencia y con fervor.

Lógicamente, los paisajistas son quienes a primera vista parecen más catalanes. No tanto por la sumaria indicación topográfica y geográfica de los motivos pictóricos, sino porque saben saturarse de la luz, del aire y de la campiña elogiosa para el acento cromático de su Cataluña.

Ejemplos: Jaime Morcillo, Domingo Carles, Pascual, definidos y alguno de ellos definidor, por contagiosa simpatía de lenguaje y producto de una cabal identificación con el medio ambiente.



"Cabeza", escultura de Juan Rabull

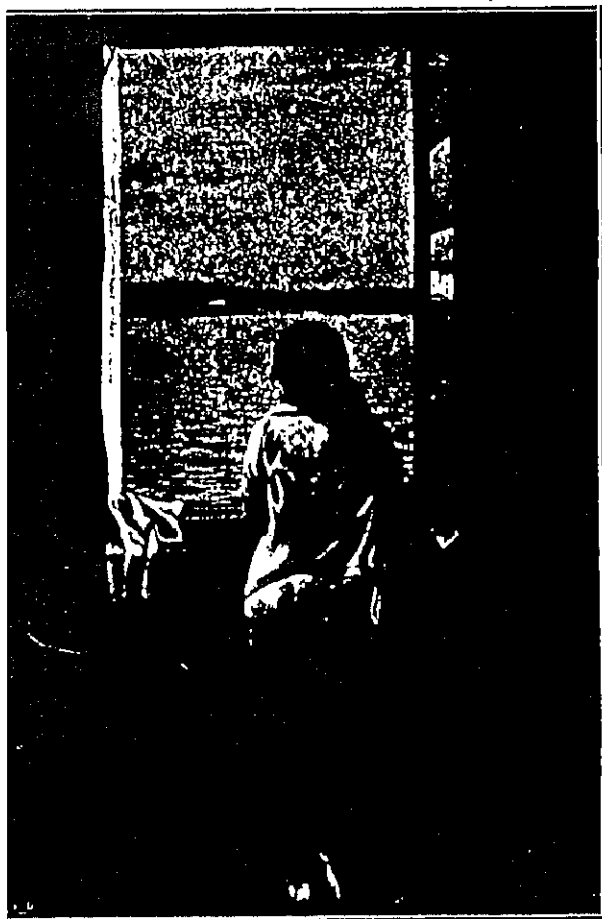


"Paisaje", de Francisco Vayreda



"Paisaje", de Domingo Carles

En embargo, los desnudos de Sunyer, de Vayreda ó de Camps, las
 has de Manuel Humbert y de José M. Marqués adquirieron,
 to se sacia la curiosidad de conocer los nombres de los paisa-
 .comproba su veraz interpretación de sitio y de hora, un más
 lo, más virtual derecho á ser considerados bien catalanes y bien
 vana: la condición primordial que les inquieta á estos artistas
 en querido destacar los organizadores de la Exposición.
 cultura acusa también idéntica diversidad. Y en ella preferi-
 .Desnudos, de Donyach; la *Maternidad*, de José Viladomat, y
 as pétreas de Juan Robull. Finalmente, los dibujos animalia-
 .Inglada, tan sutiles y firmes, tan orgullosamente sencillos de
 frateros de aquellos del Pisanello distinguidísimo, insinúan,
 .Homage to Steinlen, de Rafols, otra de las excelencias del arte
 moderno; el sentido sólidamente constructivo de la ilustra-
 torial y de la octampa.—José FRANCES



"Niña á la ventana", de Salvador Dalí



"Maternidad", grupo escultórico de José Viladomat



"Venta de pescado en Cataluña"

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica" de Nueva York

MERITORIA tenacidad la de Mr. Huntington perdurando á lo largo de los años en su amor á los temas españoles! Su celo bien cómo pasó de la afición recatada y silenciosa por los viejos libros y las curiosidades literarias á la exógena capaz y á la divulgación proselitista; cómo después quiso, lográndolo, ampliar el esfuerzo personal de su competencia, su fortuna y su favor á más dilatados ecos y mejores efusiones. Fué creada la *Hispanic Society*, que prolonga en el extranjero el vivo de Norteamérica la vida, las gentes, las artes, las letras, las ciencias españolas prerfijas y coetáneas. Al cobijo de este nombre y de cuanto significaba, artistas y escritores, nuestros viejos difundidos sus obras.

Por todo ello, cuando se trata de someter ejem-

plarmento al porvenir este resurgimiento de los destinos y capacidades de España en América, no sorá, seguramente, nido-
lor Huntington de los hispanistas menos diligidos.

Poco á poco, el erudito aficionado á los poetas, místicos, novelistas y humanistas de nuestro siglo de oro, llegó á ser un agitador

de simpatías para los erandores de bollos á glorandores de ambiduría netuales.

Y esto no debe olvidarse nunca.

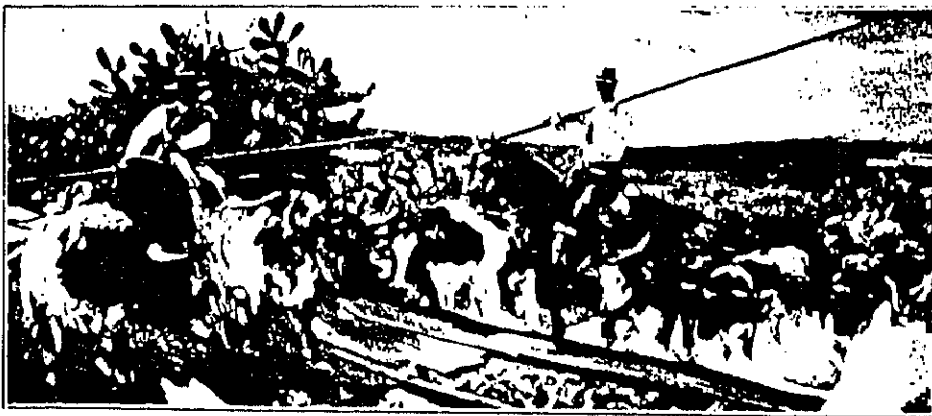
—o—

Prueba gallarda del amor á España son las grandes composiciones murales que desde el año actual, y originales de Joaquín Sorolla,

figuran en la *Hispanic Society*.

Del amor á España y á Sorolla, mister Huntington sentía profunda admiración por Sorolla. Fué el gran forjador del éxito en Norteamérica del pintor valenciano.

Aquella Exposición de Sorolla —magistralmente ovocada por Amalia Gimeno en su famoso discurso de la Real Academia de San Fernando, con motivo del homenaje póstumo al maestro de *Triste Ilustración*—, celebra-



"El encierro"

Nueva York á fines del siglo XIX, tuvo entonces elusiva de Huntington como la eventual condición de trinidad, desde entonces, la amistad del millonario y del gran pintor no se interrumpió. De Sorolla la colección de retratos privados ilustres que se fueron cobrando *Hispanic Society*; de Sorolla, preferentemente, los lienzos que se iban adquiriendo museos americanos de Sorolla el con la orientación de Mr. Huntington resalta la vida artística española de Sorolla, esta magna decoración pictórica, que hablan de estar representadas todas regiones y aun todas las provincias de ella.

una, sino como observación de un criterio particular, no del todo aislado en la opinión pública.

Sorolla echó sobre sus hombros la enorme responsabilidad de plasmar España con su estilo brioso y su potencia cromática de hijo del Sur.

Durante muchos años trabajó tonazmente, separándose de todo cuanto no fuese la grata tarea. Recorrió España entera; pasó largas estancias en los sitios más afines con su temperamento. ¡Cuántos bocetos, apuntes, esbozos suplen cada cuadro! Incontables, innumerables. Sorolla, como Blasco Ibáñez —paralelo estético y psicológico hecho muchas veces ya, pero que siempre conviene re-

primero los lienzos, á tiempos de ser encubiertos y realizados por la propia mano; luego, los familiares y habituales de su amistad. Y, naturalmente, desde un principio de lo que descubren.

Pero, insistentemente, la personalidad de Sorolla estaba definida con tan rotundos rasgos, era de tal modo esencia, nervio y voz de su alma y de su arte, que si bien pudiera añadir la visión directa de la obra sorpresa y complacencia en cuanto á la anécdota, gracia de las formas y exactitud de los fondos, nada añadiría respecto de la manera peculiarísima y de la factura elocuente del maestro levantino.

Así, al oír las hiperbólicas, las m. tafónicas



"Sevillanas en Sevilla"

No hemos resultado nuestro criterio de que en ninguna observación hubiera tenido, si no mayor, por lo menos diferente interés, si en vez de realizarla un artista diestro—nunca sin embargo—no hubiese encontrado varios.

De este mundo, la *Hispanic Society* tendría un valioso resumen de la pintura española á través de sus cultivadores más famosos, con aquella diversidad de motivos, técnica y colorido que cada uno aportara. Incluso los aspectos característicos, los costumbres expresivos, los tipos variados, la luz propia de las diferentes provincias, al ser interpretados por los artistas nativos de cada región, darían una fuerte sensación de veracidad concreta y afirmativa.

Y esto se advierte no en demérito de la pintura, sino al revés, tanto valiosa por el mismo

poter—, tanta un ansia desbordada, de creación, una desmedida furia de absorber la Naturaleza y la vida circundantes. Procede, además, con fidelidad prodigiosa á sus condiciones primigenias. Así, los ensayos de las distintas composiciones tantas, como luego éstas, un valor fresco, espontáneo, de improvisada seguridad, al decir de quienes las veían, y lógicamente presumible por quienes han estudiado un poco á Sorolla.

Porque el autor de *Sol de la tarde* procuraba rodar de misterio cuanto producía con destino á la decoración de la *Hispanic Society*. Según decía, un contrato especial con Mr. Huntington lo obligaba á ocultar sus bocetos, apuntes y ensayos. Y con doble razón los cuadros ya terminados. Sólo aquellos disquisidos á amigos ocasionales con él en los sitios donde iba realizando su labor conocían

—aunso legítima en fuerza á los méritos bien placados de Sorolla—exclamaciones verbales de quienes conocen la importante obra conforme su autor la iba realizando, el enterado de la significación de Sorolla y de su creole transparente y sencillo, podía, con casi plena seguridad de no equivocarse, addivinar hasta qué punto sorían de justas, de enaltes y radiantes las composiciones de ambiente meridional, las escenas marítimas, los episodios, á pleno sol, la alegría intrascendental de las carnes jóvenes y los espíritus rudimentarios; podía también presumir que los episodios, tipos y lugares nortehos—Asturias, Galicia, Vasconia—adolecerían, seguramente, de la enérgica inadaptabilidad de un temperamento tan reciamiento definido como el de Joaquín Sorolla.

Claro es que una Exposición en España,



"El saludo de la cuadrilla"

ó al menos una exhibición condicional de las pinturas, habrían consentido destruir el error de este último juicio, si efectivamente era erróneo. Pero no se hizo la Exposición. No

se abrieron las puertas del estudio más que a los solicitantes de ello.

Al parecer, la exigencia de Mr. Huntington era terminante. La decoración de la *Hispanic Society* sólo en la *Hispanic Society* podía ser contemplada y juzgada.

Fieles cumplidores de la voluntad y del compromiso del maestro, sus familiares respetaron también ese criterio que ha privado á la crítica y al público españoles de ratificar ó de rectificar la opinión, de antiguo y repetidamente consolidada, acerca de Sorolla.

Durante el larguísimo crepúsculo en que la inteligencia del gran artista cayó antes de morir, la enorme obra, fresca todavía de sus pinceles, siguió ignorada aquí, con ligeras excepciones.

Ahora, ya colocados los lienzos en las salas especialmente construidas para ellos, la Sociedad Hispánica se apresura á descender á medias para los aficionados del otro lado del Atlántico el tupido telón de misterio que las ocultaba.

Al menos, en fotografía, las postreras creaciones sorollescas se pueden conocer.

He aquí algunas de estas fotografías. Son en su mayoría de momentos y costumbres andaluces. A otras manos habrán llegado las nortueñas, las catalanas—dicon que *La bendición del pan* es uno de los mayores aciertos—, y en honor á la memoria del gran artista se divulgarán seguramente.

Ellas nos ratifican—con la relatividad de ver solamente composición y forma, no el color, condición primordial y decisiva en Sorolla—en el concepto supuesto que siempre tuvimos de la obra total.

Bastará ver esa *Almadra de Ayamonte*, tan benévola de las preferencias temáticas y factuales del maestro valenciano, para



"Juego de bolas en Guipúzcoa"

comprender que su personalidad no cambió nunca, ni le hizo falta para triunfar siempre que acometía lo suyo.

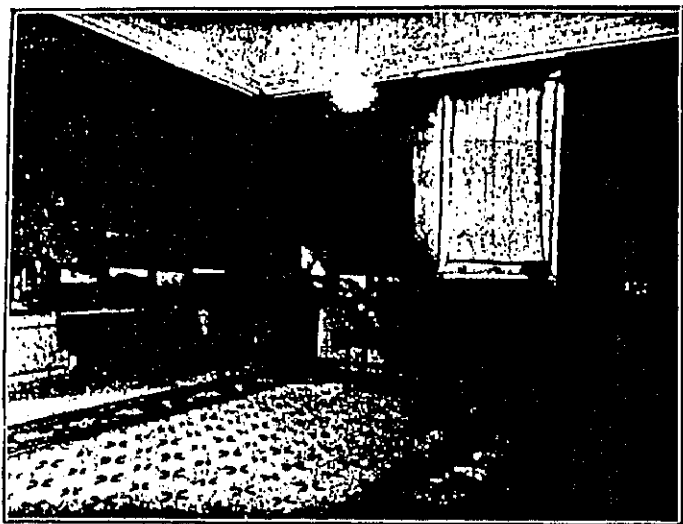
José FRANCES



"La almadra de Ayamonte"

UNA EXPOSICIÓN IMPORTANTE

LOS ARTISTAS ASTURIANOS



Aspectos de dos de las cuatro Salas de Amigos del Arte en el Palacio de Bibliotecas y Museos, donde se celebra la Exposición de Artistas Asturianos

PERSEVERANTE en sus nobles propósitos de ir concretando la fisonomía y el alcance estéticos de nuestra época a través de los núcleos artísticos regionales en el sagrado hervor juvenil y en la plenitud fructificada de la madurez, *Heraldo de Madrid* reúne estos días a los artistas asturianos, que aportan un conjunto espléndido, verdaderamente definido y definidor.

Rafael Marquina, cuyo entusiasmo, competencia y sensibilidad hacen de él un seguro guía espiritual, un fino catador de prestigios y posibilidades, pero también un generoso exégeta en la actitud propicia del eclecticismo ecuanímo, es quien aconsejó y sostiene la buena iniciativa del *Heraldo*.

Y hay que reconocer que el arte español de nuestros días, en la totalidad funcional de quienes lo producen y de aquellos que lo alientan y estiman, debe no poca gratitud a esa persistencia del ilustrado crítico, tan eficazmente acoplada a la actitud laudable del diario importante.



RAFAEL MARQUINA

Ilustrado crítico, redactor jefe de "*Heraldo de Madrid*", a quien se debe la iniciativa y organización de las Exposiciones de Artes regionales patrocinadas por el popular diario

Si afirmaciones aisladas, muestras perdidas y desvirtuadas en la heteróclita promiscuidad de los Certámenes nacionales (de esas ferias de medallas que para bien del arte y decoro de los propios artistas debieran suprimirse) habían hecho sospechar la existencia de una pintura asturiana con los caracteres intrínsecos y los rasgos peculiares a toda interpretación colectiva de la luz, las formas, los ritmos y los sentimientos de una región determinada, sólo aquellos que la conocíamos íntimamente, sin dejarnos contagiar del escepticismo idiosincrásico de los españoles para cuanto de otros españoles han, sabíamos cómo estaba henchida y cabal de cualidades esta pintura.

Aguardábamos sin prisa, seguros del éxito,

to, el instante de la revelación. No sería preciso prepararlo de antemano, fijando largos plazos que consintieran simular como valores concretos estimables aptitudes en potencia. Bastaría, por el contrario, este ademán de recoger lo que fué granando en el silencio y la paz fecundas del esfuerzo solitario. No de otro modo hasta alargar la mano para abrir el fruto aurirrojo de las manzanas astures a principios de otoño, cuando las pomaradas diríase que son inmensos jardines de gigantescos rosales.

Nada de cuanto se trajo a Madrid para esta Exposición—que fija de manera indubitable la existencia positiva de una pintura notamente asturiana, plural de personalidades diversas—se improvisó o se creó para ella. Todo estaba en el estallido de cada artista; había sido realizado en la calma solitaria, en el dulce sosiego de la tierra nativa, dentro a sus valles y sus cumbres y sus costas, entrañablemente unidos a sus gentes, sus cultivos y sus ideales comunes.



"Famulo", escultura de Victor Moll



"Retrato", escultura de Victor Havla



"Romería", cuadro de Mariano Moré

Así es de pura y de digna, de expresiva y o veraz, de profunda y de sutil. Así sugiere ronta y sencilla al contemplar la idea de su rítmico fondo y su pensamiento alto, de narse ingrátida y armoniosa con la suave itarga de los cuerpos y las formas á la at- sifera brumosa, delendísima, que es una cl se sorpresas emotivas é intelectivas de

Asturias, para quien no la ve con ojos indiferentes ni la cruza con distraída impraciencia.

La pureza, la asturianía latente, flotante y armoniosa de esta pintura no se obtuvo sólo por la fidelidad en la copia de tipos, oporcos y lugares. Está en algo más entrañable, más saturado de la ideología y la sentimentalidad de la raza, más entrogado á la luz—ay, esta luz incomparable, atosorada de matices y finuras únicas—y al alma exaltadamentopanteísta del paisaje.

Aunque no falten en la Exposición—testimonio plenario, según ya hemos dicho, de lo que la pintura asturiana significa hoy día—aportaciones insólitas á gustos extranjerizos y normas ajenas, como demostración de que la inquietud espiritual y la agudeza sensorial de Asturias no se acia ni conforma, lo cierto es que hay una comunidad de pensamiento y acción, una fraternidad queda de la bolloza dentro de la demarcación geográfica y de la amplia capacidad estética que el país ofrece en los cuadros reunidos ahora en los cuatro Salones de la Sociedad Amigos del Ar-



"Emilia", escultura de Sebastián Miranda

to. Ya no podrá olvidarse por nadio este derecho, que los artistas asturianos tenían el desdén magnífico de no reclamar: el de su virtualidad propia, siempre que se trate del arte español en general. Se suponía existente esa razón en otras regiones, aca o menos íntegras, más diluidas y sometidas á un voluntario vasallaje de efímeras bogas extranjeras. Se ignoraba que Asturias, otorgadora de nombres aislados á las Exposiciones nacionales, á los organismos artísticos oficiales, de artistas moritísimos de todos conocidos, podía responder en cuanto alguien la interrogara con esto acento pulitónico que acenba de hacerlo.

Su acto de presencia es la toma de posesión de un puesto en la vida artística nacional que nada ni nadio podrá disputarlo ya.

Y no ciertamente de los últimos.

De igual modo el ímpetu juvenil, que sin vacilaciones ni tanteos se lanza por la ruta autóctona y responde al resurgimiento vernáculo de los balistas, con el amor preferente á los temas nativos; de igual manera que esta pintura asturiana moderna arranca de Evaristo Vello y Ní-anor Píñolo, en la que estos jóvenes maestros tienen de recia fortuna á la tierra matriz y nutriz en la Exposición surto de la sala donde están los lienzos de Vello y Píñolo para desbordarse en las demás en una amplia y gozosa fu de vida multiforme.

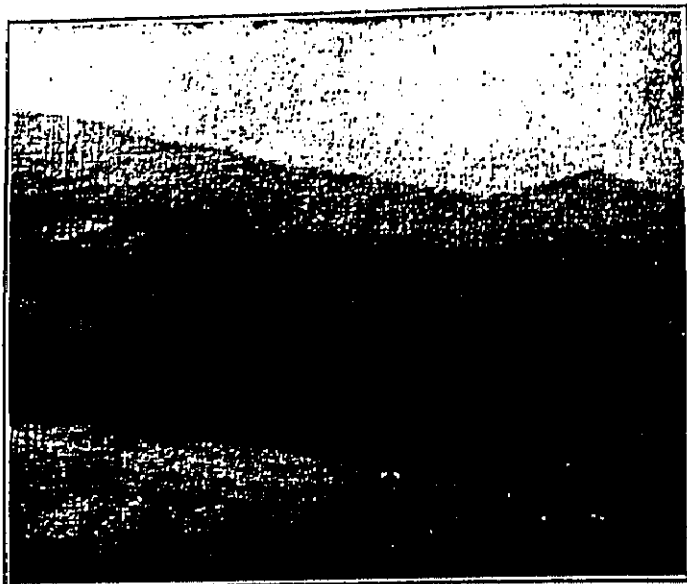
Es un ímpetu de romeros ó de peregrinos,



"La culebrada", cuadro de Paulino Vicente



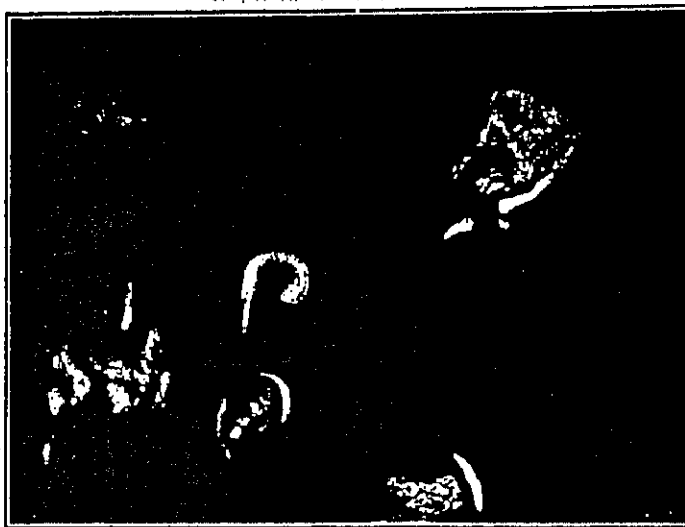
"La serrada", cuadro de Evaristo Valle



"Valle de Mollada", cuadro de Juan Espoilá

un sosiego y sus pausas, o parece arrastrarnos desde Carnavaladas misterio-nquietantes, desde la go-esccena de *Faena carbonera* de los lienzos más maravi-losos de la pintura española, a la, y el retrato honda-mente espiritual ó la eclógica *ha de la manzana* y el ró-lico paisaje de Nicanor Pi-ñero hasta las caricaturas de n y las estampas ultramo-dernas de Germán Horacio, Fer-nández Cueto y Wes Dinton.

consiente el espacio de es-rtículo prologal conceder a cada uno de los exposi-tos la atención particular que livamente hemos otorgan-do al mencionar la elegía, la sonrisa de distinción y con gusto que significan los os de Mariano Mori, deli-do de todo y de emoción, ro-ores de una inasosabibili-la viril arrogancia de Pau-lino Vicente que acomete la osición y la figura humana-ria, destinada ya á obras irabiles; la maestría cromá-tica de Joaquín Vaquero, que busca en las res y los lagos de Somiedo una Asturias a orla de sol, sin la melancolía brífica a lineones húmedos y las hondonadas osas; la rebeldía educada y el refina-to vanguardista de José M. San Julián, flor de tantas posibilidades pictóricas; el sino casi agresivo de Martínez Ruiz, pro-do graciosa codicia por desunir los ele-mentos primigenios del paisaje astur, en un de vigor huraño; la trazazón y el dos-do extenso entre murinas tradicionales lueas nuevas que ofrece Orlando San-cho, en quien veo una de las más bellas anzas del arte de su región; el místico minio ante la Naturaleza, la delica-za y profunda saturación del ambiente ingenio espontáneo maestría técnica de Espoilá, llamado á ser, quizá, el pa-lar de Asturias; la fraterna semejanza en el color y aunar á la visión directa s campos empapados de lluvia y de nos-que, que manifiesta Gonzalo Espoilá; la enajada personalidad, el distanciamiento fa-que poseen los hermanos Nicolás y Antón Surin; las difanidades esleynian-tes de Quintana; la justeza sobria y za de Casariego; el sabor alemán de los os, de Celso Grandia; el academismo



"Don Balthasar del Toral", retrato de Nicanor Piñero



"Miss Dream", cuadro de Ricardo Montes

robrio de los retratos de Prado Norriella y Crisanto Santama-rina; la mocedad turbulenta de Bernardo Uriá; el seguro afán, la entrañable asturianía de Al-fredo Aguado, y la distinción señorial de tonos y de sentimien-to de Bayón; las notables apor-taciones, en fin, de Luis Zolerti-no, Fernández Casalleros y Pa-lacio.

No menos interesante la aso-ción de dibujo y acuarela con las páginas humorísticas de Al-fredo Truán, el primero de los caricaturistas asturianos, todo ingenio, donosura y observación, realizadas estas condiciones por el buen gusto de su procedimien-to; las estampas admirables de Germán Horacio; las fastuosas asonaciones de Wes Dinton, que cada día progresa con más firme orientación y más rica técnica; las composiciones altamente de-corativas de Fernández Cueto, el cultísimo artista que con el rondónimo de *Dorian Gray* em-pleza á consolidar una de las mejor preparadas reputaciones literarias de la juventud astu-riana; los paisajes de Bataller y de Lavlada...

La escultura está dignamente representa-da por Sebastián Miranda, el imaginero de su tiempo, el orador de una larga serie de figuras parcas de dimensiones y magnas de virtualidad plástica, de veracidad humana, de gracia formal; por Víctor Hevia, clásico y moderno á la vez; por Víctor Mori, cuya testa en madera, *Edmundo*, es una obra maos-tría.

Deben citarse también el arca y la tabla talladas de Eduardo Prendes y la de Argi-miro Díaz Moro.

Inician el Catálogo y tienen puesto de ho-nor en la Exposición cuatro obras de Ricar-do Montes, el malogrado pintor oveioner, que se fué de la vida apenas salido de una mo-cedad llena de seguras promesas. De lo que habría sido, de lo que ya era este pintor, dan testimonio los cuatro lienzos, desde *Campa-rio de la catedral* hasta el inconcluso que rootifica acaso la orientación primera.

Finalmente, Paulino Vicente y Germán Horacio han hecho sendos carteles, amun-ciadores de la Exposición y de su propia maestría en el difícil género.

JOSÉ FRANCES

(Foto Cortés)

LA EXPOSICIÓN NACIONAL

EPÍLOGO LAMENTABLE

No es de hoy nuestro pesimista concepto acerca de las Exposiciones Nacionales y su triste zambullida de torpes pasiones, de mayor descrédito del arte.

No es nuevo, ciertamente, el espectáculo de la intriga suplantando a la justicia, del favor con máscara de legalidad y del compadrazgo erigiéndose en suprema e ilegítima razón.

Tampoco sorprenden, por inéditas, las burdas artimañas de quienes, careciendo de mejores dotes, buscan, por caminos ajenos al que debiera ser único, limpio y claro para todos, la efímera nominación.

Menos aún significa suceso sin precedentes ver cómo de un conjunto de obras de diversos indoles son precisamente destacadas las mediocres y premiadas en ellas las de más endoble confusión artística, mientras se ocultan y olvidan las creadas con fervor y capacidad indudables.

Precisamente por saber todo esto, por considerar la fatal ocurrencia y canceroso estado del funcionamiento erróneo de los Certámenes nacionales, es por lo que siempre abominamos de ellos y excitamos el ánimo público contra su sistema y su ineffectividad.

La Exposición Nacional, en la que se invierten CUARENTA MIL Duros de premios, lejos de significar noble estímulo y virtual protección de los mejores; en vez de dar honroso relieve a cuanto es ya reconocido por notable o muestra en su incipiente caracteres dignos de aliento, ha venido transformándose en complicado artilugio donde se construyen grotescas o funestas figuras que luego se esparcen y refugian por lugares de enseñanza oficial, de influencia artística; adquieren categoría de jueces para lo futuro, y sus engendros, exhibidos algún tiempo, para falsear la opinión respecto de la positiva valía del arte contemporáneo, en el Museo Moderno, son enviados vergonzosamente a provincias para continuar su aversión estética.

La medalla, esa cosa trivial que, como sus similares de otros sectores sociales, sólo servirán, si no llevarán anejas una cantidad de metalico, para testimoniar la vanidad de donador de circo que padece la mayoría de los hombres, complaciéndose en lograr cintajos y oropelcs, fáciles precisamente a los que no merecen otro renombre; esa ridícula parodia de los repartos escolares a fin de curar ó de los escalafones burocráticos que engrían al jefe de Administración sobre el jefe de Negociado y a éste sobre el simple oficial sólo por haber calentado más años por el sistema de los chuecas el ruído de cuero de los sillones oficiosos, la medalla, en fin, punto inicial del descrédito de las Exposiciones nacionales, es, celebrada su importación y—en el caso mejor para el agraciado y peor para la enseñanza oficial—adquirida una citodra, perfectamente inútil e ineficaz para el prestigio artístico de quien la logró si no poso además otros méritos independientes del que parece otorgarle su ingreso en el escalafón y censo de votantes para la Medalla de Honor.

Todos conocemos el, no muy corto por fortuna, número de artistas famosos con ó sin primera medalla a los que se admira, respetan y adquieren obras. Todos desconocemos a la enorme muchedumbre de medallados y refugiados en las Escuelas que, como los subalternos del Estado en las elecciones de concejales ó diputados a Cortes, van grogarriamente a votar para la Medalla de Honor el candidato que les señalan sus jefes burocráticos.

Contra todo esto hemos clama lo cada primavera, que, cual las manifestaciones agravadas de un nuevo período de una terrible enfermedad específica, viene a ofrecer el triste espectáculo de una Exposición nacional peor, inevitablemente peor, que las anteriores y olvidadas, gongreandolas todas sus lacras congénitas.

Pero, ciertamente, el año actual ha superado a todos nuestros escepticismos. La Exposición de 1926 será ofrecida como no envidiable ejemplo de agravación en todos sus resortes puestos al deservicio del arte nacional.

Si bien en las secciones de Escultura, Grabado y Arquitectura el fallo es respetable, aunque no exento de errores, como toda obra humana; si bien en el de Arte decorativo éstos son en mayor número que el muy reducido de los aciertos, es el fallo de la sección de Pintura el que ha dado a la Exposición de 1926 una tan lamentable popularidad adversa que, en el fondo, debemos felicitarlos de ella, considerándola imperiosa llamada al Ministerio de Instrucción Pública y a la Dirección General de Bellas Artes para una radical y ma transformación de los certámenes bienales.

A nadie ha dejado no satisfecho, sino tranquilo, ese fallo desdichadísimo. La mayoría de los artistas premiados aceptan la enhorabuena de sus amigos con reservas y gusto melancólico ó ruboroso; los Jurados no se recatan de eludir su responsabilidad personal apresurándose a sincerarse de debilidad de carácter ó de imposibilidad de defensa ante el empuje colectivo; la crítica—esa generosa, benévola y espontánea aportación de unos cuantos hombres para beneficio y gloria de los demás, esa pronta y fácil fuerza de Prensa que sirve de altavoz y de escudo a todos los artistas mediocres ó ilustres encumbrados ó noveles, admirables ó insignificantes, y que los artistas suelen, por lo general, considerar sin otra condición que la de ser sus valedores y repartidores de catálogos—, la crítica no retrasó las censuras; los artistas no premiados, unos alza on las manos y las voces, y no desgarraron sus vestiduras porque ahora la sastrería acaba de ser considerada tributaria de las industrias de lujo, y otros se han vuelto silenciosamente a sus provincias a esperar la nueva Exposición y a contemplar en los edificios oficiales el lento crecimiento de los cuadros premiados en Madrid que no pueden ó no deben colgarse en el Museo llamado de Arte Moderno...

Nunca se ha desestimado tal cantidad de artistas, merillísimos. Nunca se ha desatendido el esfuerzo simpático de regiones enteras, como Cataluña, cuyos envíos figuraban entre los mejores de la sección de Pintura, y que en la de Arte decorativo resplandecía con los vidrios de José M.^a Gol, y de textilaria, de Tomás Aymat. Nunca se ha prescindido tan on absoluto de agradecer y valorar la colaboración de artistas hispanoamericanos; nunca se ha concretado de manera elocuente el egocéntrico exclusivismo a favor de los radicados y arraigados en Madrid y la desoladora indiferencia para los que trabajan en provincias lejos de los grupos y teulocamaraderías donde se elaboran los óxidos y se reparten las prebendas.

¿Quién tiene la culpa de este epílogo lamentable? A todos incumbe. Al Jurado de admisión, por su excesiva benevolencia; al Jurado de calificación, por su excesivo partidismo. A los que, llegados al instante de elegir jueces, carecen de espíritu cívico y de independencia al criterio; a los que, convencidos de sus carencias de facultades artísticas, ocultan mano de la intriga.

No obstante, la opinión pública—ese pequeño conglomerado de artistas, aficionados, críticos y periodistas, que forman la opinión pública en asuntos artísticos, desdichadamente olvidados por la otra periferia de la enorme masa española estúpida y voluntariamente ajena al arte—ha señalado la más peligrosa de las culpabilidades: la Asociación de Pintores y Escultores.

Nada tan concreto sobre el particular como

la acusación del Sr. Vezio y Goldoni en *El Imparcial*:

«Desde hace meses—ha dicho el ilustre crítico—se sabe cómo ha venido trabajando el Contro; cómo ha formado una candidatura, a base del vicepresidente, Sr. Alcalá Galiano (jurado en la Exposición de 1924, que quitó la primera medalla a D. Nicanc Piñole), y del vocal Sr. Martínez Vázquez, a quien se señalaba como jurado para la Exposición de este año, pues por algo había tenido primera medalla la precedente. Así se establecía el turno pacífico.»

(Y a este mismo Sr. Martínez Vázquez, que no cesa de hacer proteotas acerca de la injusticia del fallo en el que ha tenido tan parcial intervención, se le concede la flamante Medalla de Honor, creada por la Junta directiva de la Asociación, a la cual pertenecen él y cinco de los artistas premiados por él.)

«Nadie me ha contado—añade el Sr. Vezio—, porque yo fui testigo presencial, cómo la tarde en que se votaba al Jurado calificador repartían las candidaturas de la Asociación artistas que han sido recompensados. El Sr. García Camilo, secretario de ella, en su papel de interventor, por excesiva condescendencia del señor director general de Bellas Artes, hizo que se verificase hasta un tercer escrutinio, sin respeto para el presidente de la Mesa, señor conde de las Infantas, a quien se tuvo en pie desde el comienzo de la votación hasta la media noche, en que terminaba el acto.

Cinco medallas, una de primera, tres de segunda y una de tercera, se han adjudicado a cuatro vocales y al secretario de la Asociación, sólo en la Sección de Pintura, siendo el número total de las recompensas de ella diez y ocho. No se ha concedido ninguna a pintores catalanes ni a hispanoamericanos. Todavía han logrado más terceras medallas, una en Escultura y varias más en Pintura, otros miembros de la Asociación. Nombres cantan, Sr. Camilo.

En cuanto a la medalla de honor, para nadie es un secreto el acuerdo a que han llegado los Sres. Alcalá Galiano y Hermoso, retirándose el segundo de la lucha y cediendo sus votos al Sr. Marinas, a cambio de recibir los de éste para alcanzar la medalla del Círculo de Bellas Artes. La parcialidad de la Asociación, encarnada en su vicepresidente, Sr. Alcalá Galiano, queda bien patente.»

[Tristes revoluciones las que valientemente hace el ilustre crítico Sr. Vezio y Goldoni]

No revelan, en verdad, que la Asociación de Pintores y Escultores haya cumplido ahora con los fines para que fué creada, con la confianza depositada en ella por la lista, cada día decreciente, de sus asociados, y, sobre todo, con el apoyo económico del Ministerio de Instrucción Pública, concediéndole una subvención importante y otorgándole derecho a intervenir con representación similar a la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Círculo de Bellas Artes en los asuntos artísticos oficiales.

Vala la pena, pues, de depurar estos cargos y proceder en justicia.

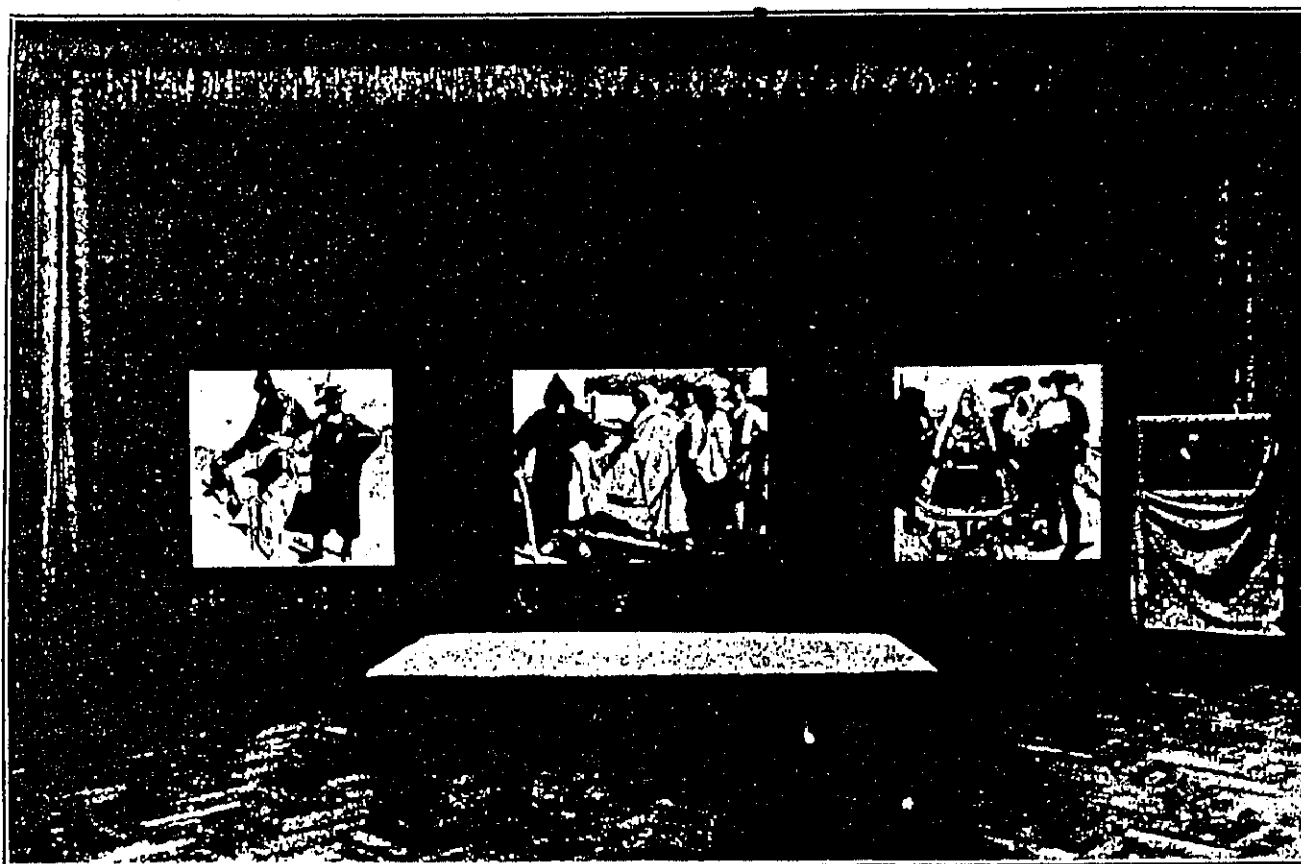
Y en seguida compete al ministro de Instrucción Pública y al director general de Bellas Artes remediar para lo futuro tan insostenible estado de cosas.

Inteligencia y competencia les sobran a ambos señores, elementos de juicio no habrán de faltarles y, por último, los verdaderos artistas sufrirán agradecerlo, cuando vean desahogado el maltrache navío de la charrca desde hasta ahora estuvo preso, lanzado noblemente hacia el mar libre, inflado su volán por el viento de las cosas propicias a flumbrado por el resplandor de la gloria sin impurezas.

SILVIO LAGO

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA



Una de las salas de Sorolla con el autorretrato y cuadros de tipos manchegos, sorlanos y lagerleranos



"Tipos de Lagerlera" y "Mozos de Aragón", bocetos de Sorolla

Por segunda vez el arte español, presentado en su casa propia, se muestra al público heterogéneo e interesado que visita la Exposición de Venecia.

Hasta 1924 habían de exhibirse los obras de nuestros artistas, merced a la noble hospitalidad del Palacio italiano. A partir de esa fecha, España tiene

su pabellón propio en los jardines donde se agrupan los de otras naciones extranjeras.

Y no olvidemos de los nuevos admirables. Hace dos años, en estas mismas columnas elegimos la obra arquitectónica de Javier de Luque, autor del proyecto de edificio realizador la intervención de Mariano Portny y Ma-

EL TRIUNFO DE LAS PINTURAS DE SOROLLA EN



"Una carreta vasca", boceto para una decoración mural, por Joaquín Sorolla

drado, que decoró con reglo ornato el interior de las salas, y recogió la frase del Rey de Italia al entrar por primera vez en ellas: «Este es un pabellón de señores.»

Después, pues, divulgarse este bional esfuerzo del arte español por mostrarse fuera de España con su fisonomía y sus cualidades peculiares; procurar que, aun coincidiendo la Internacional de Venecia con las Nacionales de Madrid—ya que ambas se celebran cada dos años—, o, por lo tanto, reservándose algunos artistas sus obras para el Certamen de aquí, tengan siempre las otras manifestaciones colectivas la mayor suma de expresividades estéticas.

El presente año han enviado, entre otras, obras de pintura los Sres. Vázquez Díaz, Zubizarra, Moreno Carbonero, Garnolo, Vordugo Landi, Molfren, Lloréns, Hermoso, Martínez Vázquez, Zaragoza, Simonet, Moisés, Morcillo, Prieto, Verger, Labrada, Gil de Vicario, Pedro Antonio, Cruz Herrera, Brauqui, Oroz, Peris Arnau y Santos Sáiz.

De escultores figuran: Clará, Capuz, Huerta, Bonomo, Planos, Pinazo, Vicent, Ferrant, Torre Isunza, Navarro, Palacios, Cruz Martín, Font, Ortelis, Orduna y Adsuara.

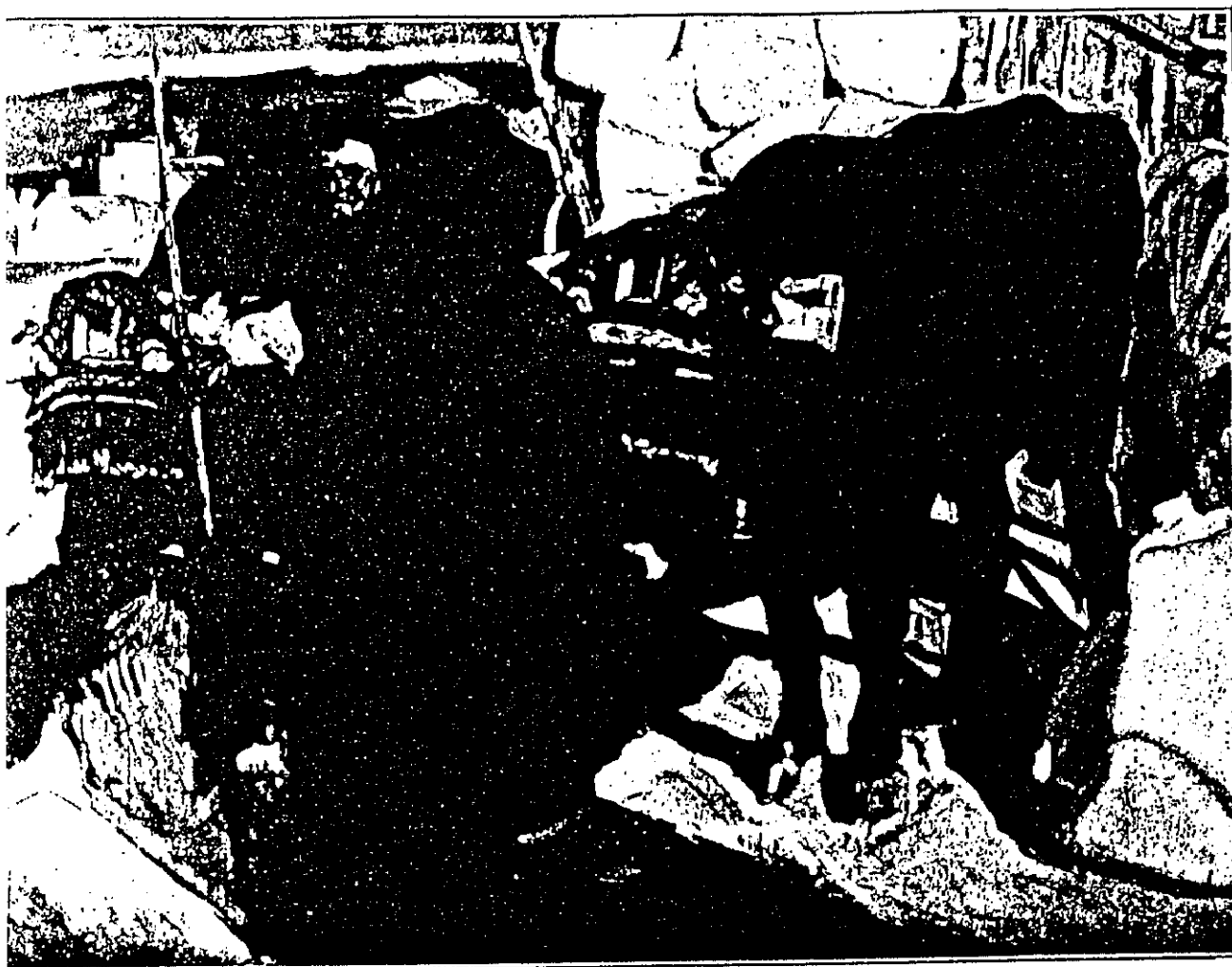
En grabado y dibujo presentan Fernando Labrada, Eduardo Navarro, Castro Gil, Peláez Ostos, Prieto Nespereira, Bernardino de Pantorri, Francisco Mateos, Manuel Menéndez, Francisco Royas, Colerino Palencia y Enrique Bráñez.

La mayoría de estas obras son conocidas y sancionadas en España. Así, por ejemplo, en pintura, el admirable *Retrato de señora*, de Pedro Antonio; *Los Segorriños*, de Valentín de Zubizarra; el *Desnudo*, de Hermoso; *La primera salida*, y *El espiguelo de lirios en la biblioteca*, de Dan Quijote; la *Elección*, de Carmelo; el *paucau*, con diecinueve apuntes de nevada y paisaje, de Vordugo Landi; la *Madre y Estudios de capicapas*, de Vázquez Díaz; el *Retrato de hombre*, de Verger Farietti; el *Desnudo de mujer*, de Zaragoza; el paisaje *Opota*, de Cruz Herrera; *La Estirpe*, de Leandro Oroz; el paisaje *Panorámica*, de Gregorio Prieto; el *Retrato de Marija Lopez*.



SALA PRIMERA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. C. De izquierda a derecha, "Novios salmantino."

POSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA



"Una carreta castellana", boceto de decoración mural, por Joaquín Sorolla



EN INTERNACIONAL DE VENECIA
"abulenses", cuadros de Sorolla

tegui, de Julio Moisés, etc., etc. No conocido en Madrid, *El geógrafa árabe*, de Gabriel Morello, pintor alejado totalmente de las Exposiciones colectivas españolas o incluso enemigo de exponer particularmente sus envíos.

De Muñoz Degraín se exhibe uno de sus castillos románticos, pintados con aquel ímpetu y aquel vigor lumínico propios del gran maestro valenciano.

De las esculturas—casi todas cabezas ó figuras de pequeñas dimensiones—también encontramos muchas vistas y admirables en España. Por ejemplo: *Juventud y Cabeza de mujer*, de Clari; *Carretero y El escapulario*, de Bonomo; *Desnudo de mujer y Campesino*, de Capuz; los dos *Desnudos*, de Angel Ferrant; la *Cabeza de valenciano*, de Pinazo; *Vieja toledana*, de Planes; *Retrato de Unamuno*, de Moisés Huerin; *Gitana desnuda*, de Navarro; *Desnudo*, de Julio Vicent; *Pilar*, de Torre Izarra; el *Juez del Roncal*, de Orduna, etc.

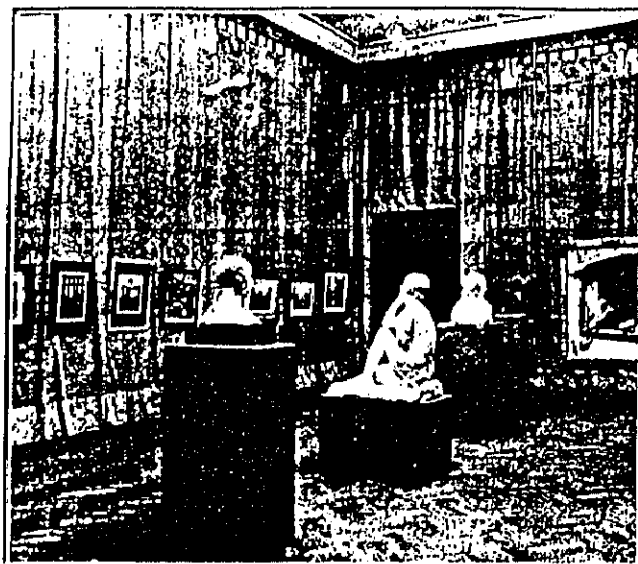
Nuevamente hay ocasión de elogiar las aguafuertes *Castillo de Oriambre*, de Labrada; *Calle segoviana y Acueducto de Segovia*, de Eduardo Navarro; *Vigo y La ría en reposo*, de Julia Prieto; *Ciudad castellana y Tierra de Santa Teresa*, de Castrogil; *Buitrago y Plaza de Segovia*, de Pedraza Ortos; *Catedral de Avila*, de Palencia; los caprichos humorísticos de Mateos, las bellas cabezas femeninas *Carmen y Sevillana*, de Pantorba; *Marino asturiano y Rincón de Oriedo*, de Monódez, y el *Rincón toledano*, de Enrique Bráñez.

♦♦♦

Párrafo aparte merece el espléndido conjunto de los bocetos originales de Joaquín Sorolla para la decoración pictórica, ya instalada desde primero de año en la *Hispanic Society*, de Nueva York.

Conociendo solamente de los amigos íntimos del artista, de los familiares y habituales de su estudio, estos bocetos se exhiben por primera vez al público y han obtenido un éxito indiscutible en la Prensa italiana y entre los visitantes de la Internacional.

Es costumbre en esta consagrar instalaciones especiales á los



Salas donde se exponen esculturas de Clará, Capuz, Ferrant, Navarro, Torre Isunza, Ortells y Palacios, y cuadros de Moreno Carbonero, Meilron, Simonet, Oroz, Dal-Re, Cruz Herrera, Gil de Vicario, Pons Arnau y de Labrada, Navarro, Padraza Castro Gil, J. Prieto y Bráñez

grandes artistas fallecidos—e incluso a los vivientes—de notorio prestigio.

En el año actual figuran, por ejemplo, ovaciones póstumas de Boccioni, Felice Rops, Loganini, Emilio Gola, Mario de Maria, Daniel Ranzani, Jacinto Oigante y Gaspar Landi.

De nuestro Sorolla se exhiben veintidós lienzos, verdaderos cuadros y no bocetos,

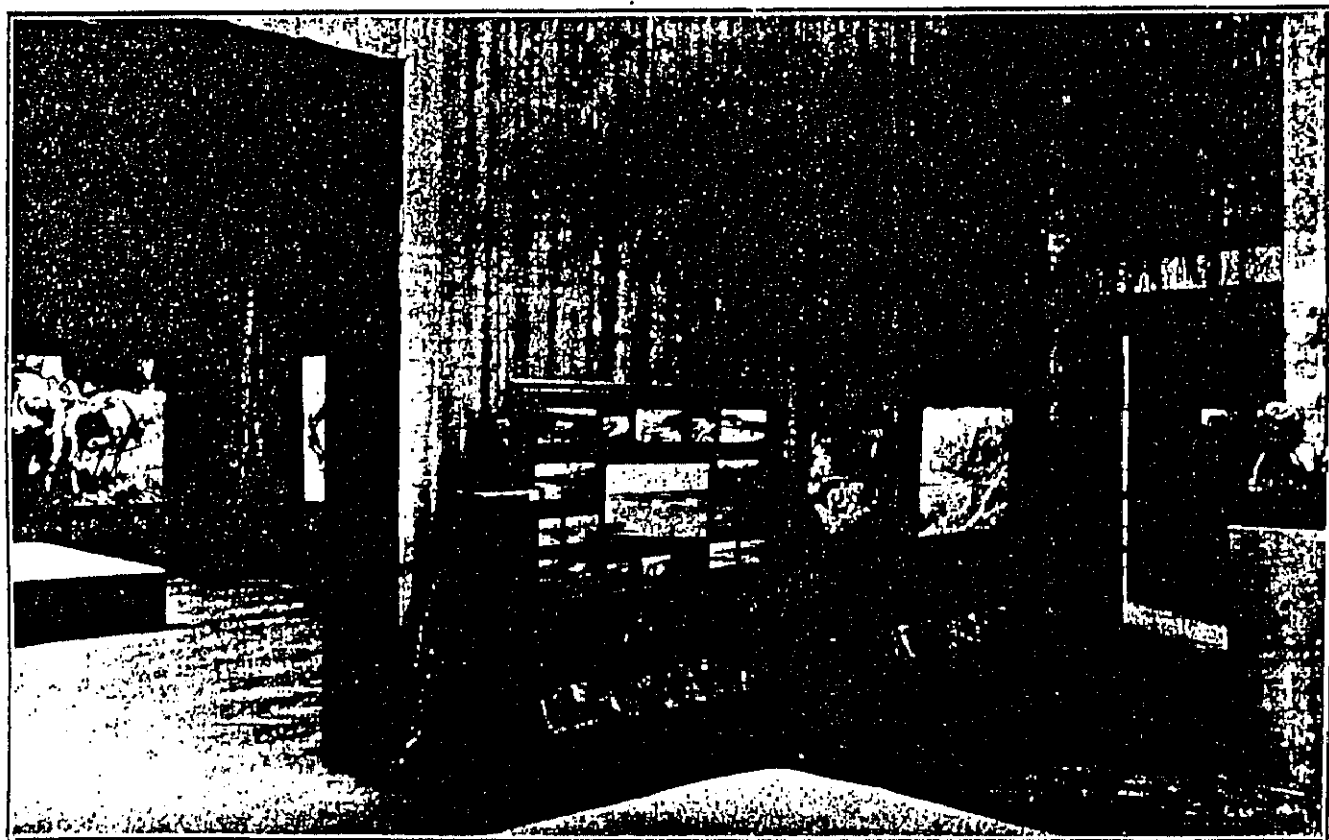
de tipos de distintas regiones españolas. Proclamo el conjunto en una de las salas el conocido autorretrato del artista pintado en su madurez.

Es una magnífica serie de excepciones regionales, de inestimable valor ético y documental por la característica racial de los modelos elegidos y lo pintorescamente castizo de sus indumentos.

La mayor parte, excepto algunas de temas y costumbres de Vascos y del Alto Aragón, son de tierras y gentes de Castilla: abulenses, segovianos, salmantinos, toledanos...

Una vez más el genio del gran pintor levantino se muestra en su alto esplendor y obtiene más allá de la muerte victorias resonantes.

José I RANCES



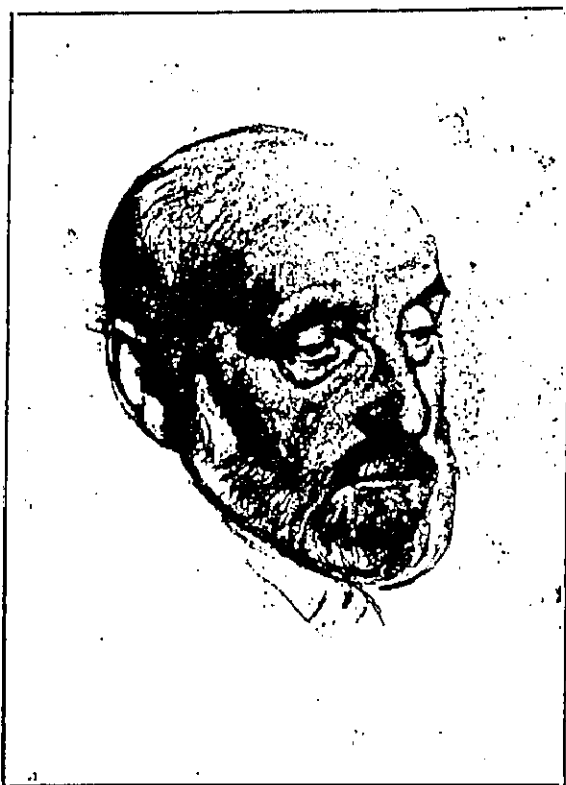
Otra Sala con obras de pintura de Verdugo Landi, César Prieto, Octavio Bianqui y Castro Ciras, y esculturas de Clará y Bonome (Fots. Giacometti)

FERNANDO CALLICÓ EL ARTE CLÁSICO DE UN DIBUJANTE MODERNO

No á todos les resulta factible el *Retornemos á Ingres*, que es como el santo y seña ó, mejor, el *Sálvese quien pueda* de una parte de la pintura europea y de otra parte de la española.

Es más difícil seguir á Ingres que parodiar á Cézanne y apoyar á Matisse. Más cómodo vociferar plásticamente las normas clásicas.

El propio Picasso, hábil malabarista pictórico—acostumbrado á la dictadura sobre los gregarios, los arribistas y los *anabas*—que aconseja ahora el ingreísmo como depuración estética ó al menos como aprendizaje del decoro lineal, obtuvo mayor éxito con sus alucinaciones cubistas que logra con sus monstruosas banistas y sus seguidores inflados de *safricomania* tan remotos, tan incapaz y grotescamente remotos, de aquella sublime corrección, de aquel humano y elegantísimo equilibrio que tienen



«Retrato de D. Santiago Ramón y Cajal»

por ejemplo, el *Retrato de M. Leblanc* ó el de la *Familia Stummi*, del autor de *La Source*.

Entre las tirbas de simuladores y pastichistas, el *Retornemos á Ingres* se empieza á comprender, desoladoramente, en su voracidad y única aceptación. No es un truco ni una fórmula más que consienten á todos la externa apariencia de un arte eficiente, sino la exigencia disciplinaria que sólo unos pocos podrán resistir para alcanzar la íntima solidez de su arte perdurable.

Retornar á Ingres es volver á sentarse largas horas ante el tablero de dibujo y el modelo, con el fervor humilde del aprendiz, no con la egolatría del farandulero exhibicionista; es volver al sentido estricto de la construcción formal; es reintegrar la mano, el ojo y el sentimiento á las personales reglas honchidas de infinitas sugestiones para quien posea capacidad pensante, creatriz y emotiva; pero firmemente correctas, impasiblemente mudas para los que las interrogan sin vocación ni temperamento.

Retornar á Ingres es contribuir á que se restablezca la ponderación estética de nuestra época; el «Declamamos ayer...» del fraile poeta igualmente designado á la gloria futura por su sólido afianzamiento en el pasado.

Claro es que todavía se resisten los del menor esfuerzo y los jornaleros del artificio. Ellos y los marchantes que explotan



«La Psicosis»

el mimetismo pictórico y la mentocatoz escabista, saben que no pueden descubrirse cada mañana un artista capaz de singularizarse por sí mismo con la holtud de procelimientos olvidados y arrumbados por sucesivas invansiones de parodistas sin talento, pero hábiles para las tendencias de la moda. Conocen el peligro de mostrar el reverso de sus tingladillos y de que se descubra el secreto de los prestimanos del color y de la forma. Se defienden con las últimas reservas de teorías verborreales, de lugares comunes de la extravagancia y los saltos en trieblos de sus corifeos.

Y en la soledad melancólica de sus estudios, ó en la turbulenta promiscuidad de las academias libres y los talleres colectivos donde se pugna á escote la luz, el modelo y el carbón, cuánta dolorosa rectificación, qué terribles abdicaciones de los hombros de treinta, de cuarenta años, conscientes del peligro de una generación nueva dispuesta á deslincor lo quebradizo y á derribar lo inseguro! ¡Qué generosa y estéril tortura la de afrontar, sin genialidades de segundo orden ni ayudas subalternas, la tarea abandonada demasiado pronto en los días iniciales!

Y mientras algunos se salvan ó incluso se encuentran al fin, en la modesta renunciación de los éxitos adventicios, muchos mienten eno fatal convencimiento del epilogo decadente. Los versos d'annunzianos del *Poema paradisiaco* tronan elegiacos para ellos:

*Un grido era del suo segreto cuore,
assidui:—troppo tardi, troppo tardi!*

—o—

He aquí, en cambio, á Fernando Callicó, el adolescente nacido á la razón estética, cuando ya sentían los hombres maduros y las juventudes desorientadas el ansia de la colina para reposar brevemente y poder mirar hacia atrás con garantía de perspectiva.

Le son evitadas las ya aónicas voces de las sirenas del postimpresionismo y del expresionismo. Tienen para su virginidad emotiva valor de anafrodita las vanas deformes, volátiles y brutales de actitud. Colchada con su peculiar revelación del sentimiento de la naturaleza, el desercélitu fatigado que deja solitario el paisajismo convencional de los formulistas.

Pero no sería sino un contemplador pasivo de la belleza y un comparas anónimo de la tragicomedia sucesiva— ó cuando más el buen obrero de la línea y del color—sometido al frío dictamen de las normas clásicas, á no tener, como indubitablemente posee, el don innato del arte.

Caso y oportunidad de evaluación optimista los del adolescente Callicó,



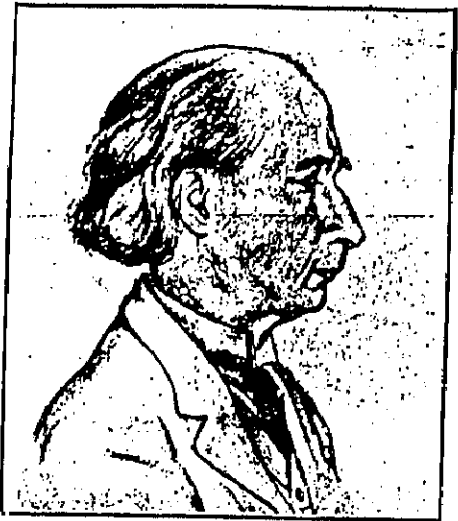
«Retrato del pianista Ricardo Viñes»

ments de bona escultura, molt de la vida del conjunt. Els ulls, sobratot, que es el més difícil de dibuixar, tenen un aguardar tan poderosament viu i sensible que arriben a obsessionar: aquest aguardar es potser més agut que la major part dels retrats a la mina de plom que dibuixà el mateix Ingres. Cal diria recórrer als ulls dibuixats per Holbein el Vell per a retrobar una tal insistència de vida intel·ligent.»

Son precisament estos retrats al làpiz los que nos hacen, también, esperar de Fernando Callicó una de las más seguras glorias venideras del arte catalán contemporáneo.

No se limita a ellos; no consera esa don admirable que tiene de fijar alma y rostro con una precoz maestría de líneas, con una armoniosa elegancia de procedimiento y sobre todo con una estricta profundidad que es lógico emparentar con las de los grandes dibujantes de ayer, sino que también insinúa la condición de un pintor sobresaliente.

Dentro su primera Exposición en la Joyería Valenti el año 1923 y la del año 1925 en las Galerias Layetanas, Fernando Callicó, sin olvidar el lápiz y el papel, se entrega profusamente al lienzo y a los pinceles. Testimonios encomiables: el magnífico retrato del doctor Puig Sureda donde vemos al no-



«Retrato del pianista Sadler»

«a bien sonoro, puesto en el buen camino por su propia clarividencia. Una rara perfección, una sorprendente corteza de estilo, un congruente dominio factual, señalan este advenimiento de un nuevo artista escudado en seguida como un joven semidiós.

No necesita Fernando Callicó retornar a Ingres, sino ir hacia él por primera vez con esa fresca y jugosa espontaneidad de los años juveniles, fáciles a confundir el espejismo con la ilusión real.

«Pero sólo hacia Ingres?»

En la crítica catalana, tan inteligente, alien que no se distingue por la benevolencia—Apa—ha colmado la aportación unánime de elogios.

«L'ideal de Callicó—dice Apa—es Ingres allá, fins a Hans Holbein, tirant per llarg; Ingres encà només fins a Gérone.

Por a recibir a aquesta empresa Callicó té admirablement dotat, sobratot en el retratisme a la mina de plom. Hi han alguna aquests retrats, com es ara el dels pianistes uer i Vinyes, que semblen dels de la mona el gran Holbein. Aquest retrat d'En Vinyes, brotat, es una maravella. N'hi han d'altres que semblen de mà del mestre de Montau-n, com per exemple el retrat de noi i el del músic Larnote. Qualsevulla fragment aquests textos conserva, com en els frag-



«Retrato de Lamoignon de Gilgion»

Se piensa en Delacroix diciendo a los alumnos de la Escuela de Bellas Artes como rectificación de los consejos de su suegro Horacio Vernet: «Je sais, messieurs, que l'on vous conseille de prendre un album et de faire des croquis. Je ne suis pas de cet avis. Ne faites que des dessins soignés et finis: c'est bien plus difficile et c'est la seule façon d'apprendre.»

Cada siglo a través de sus pintores, muestra las figuras de sus coetáneos. En esos retratos podemos descubrir sus pasiones, sus vicios, sus ideales, sus tareas, sus gustos por la indumentaria o por determinadas costumbres; el alma, en fin, de la época revelada por el arte nacido en ella misma.

«Pero será posible al investigador o al simple curioso del año 2000 o del año 2020 descubrir el rostro y el espíritu de las gentes de una centuria anterior no ya en las fantasías cubistas o en los futurismos desorbitados, sino en las apariciones de normalidad que perpetúan los obtinados en lo que llama Camille Maclair «la ignominia metódica de las carnes y de las formas»?

«Bien venidas, pues, las adolescencias inteligentes y capacitadas como la de Fernando Callicó que devuelven a la pintura su belleza y al modelo humano su dignidad!

José FRANCES



«Dibujo a la sanguina»

table cirujano a punto de efectuar una operación mientras dos de sus ayudantes ultimaban los preparativos y la enferma reposa medio desnuda en la cama; las figuras infantiles *La puzeta*, *Haciendo encaje de bolillos*, *Noia de Gracia* y *Una muchacha* y el Retrato de Don Juan Valenti, acaso el mejor de todos.

Por mientras esas pinturas diestramente construidas de forma, saturadas de la bondad contextual espiritual que anima toda la obra, tan corta aún y tan segura ya, del joven retratista, dan todavía una vaga sensación de pobreza de colorido, de preocupación por evitar gamas vibrantes, la idea—laudable, desde luego—de seguir la trayectoria española de Velázquez con cierta torrosidad primeriza, sus retratos al lápiz existen con poderosa vitalidad y se expresan con inconfundible acento.

No son croquis, apuntes, ensayos abocetados, como los que se multiplican en los álbumes de los artistas a la manera de glosas rápidas y anotaciones de memoria destinadas a ser luego ampliadas y acaso desvirtuadas en la creación posterior. Es la creación definitiva, la obra de arte que puede equipararse analítica, rítmica y sensiblemente, en su simplicidad factual y su rigorismo esquemático, al gran retrato de composición y jerarquía bien logrados.



«Retrato de niño»

UN GRAN ARTISTA ESPAÑOL TRIUNFA EN PARÍS

JOSÉ MARÍA SERT Y SUS PINTURAS MURALES



"El homenaje de Oriente", una de las decoraciones murales de J. M. Sert para la Catedral de Vich



"El homenaje de Occidente", otra de las pinturas murales de J. M. Sert para la Catedral de Vich

RECIENTEMENTE expuso en el Museo del Juego de Pelota, de París, el gran artista español José María Sert, sus magníficas pinturas murales destinadas a la Catedral de Vich. Aunque el mundo artístico parisino y el americano sabían ya de la maestría de Sert, viendo en él uno de los valores positivos de la pintura hispánica moderna, esta exhibición de sus obras de *grand' allure*, que tan rotundamente contrastan con los pequeños primores de su paleta decorativa, ha causado profunda sorpresa y general admiración.

José María Sert, residente en París desde hace veinticinco años, nació en Barcelona en 1876. Su vocación por la pintura decorativa nació viendo trazar a su padre, también notable artista, los famosos cartones Sert para tapices. Más tarde, y ya lograda por completo su técnica, la pintura mural, con sus amplios desarrollos y sus grandes sinfonías de color, le atrajo irresistiblemente, orientándose por instinto hacia los animadores de los vastos espacios, los decoradores de Flándes y los fresquistas de Italia, y forjando su técnica con el estudio de los gloriosos escultores españoles, sobre todo de Herrera, de quien tuvo la revelación de las formas y de los volúmenes, herencia directa de Miguel Ángel. El ilustre crítico de arte francés, Jacques Bachelot, dice, ocupándose de la reciente exposición del *Jeu de Paume*: En los conjuntos decorativos que de él conocemos mostráronse como un mago creador, dotado de una imaginación familiarizada con las proporciones que ya se olvidaron, y de la facultad de evocar, sin esfuerzo aparente, en cuadros prestigiosos, el movimiento de las multitudes y de los cortejos santuosos, Sati-



Los tres paneles centrales del ábside de la Catedral de Vich, obra de J. M. Sert, expuesta recientemente en el Museo del Juego de Pelota de París

raído de la sacralidad cristiana racial, el artista ha roto con las fórmulas, despertado de su estatismo las grandes escenas religiosas, rasgado las nubes y poblado el cielo de un mundo sobrenatural, donde toda se oxalta en una suntuosa armonía de oros y rojos. Esta obra, de tradición ricamente imaginativa, amplia de estilo y opulenta en acordes de color, nos eleva muy por encima de las innumerables pequeñeces en torno de las cuales se agitan nuestras discusiones y unen con nuestras esperanzas.

Los primeros bocetos de las pinturas murales de José María Sert, presentados en el Salón de Otoño de París en 1908, merecieron ya elusivos elogios de la crítica, que hoy, ante la obra en grande y plenamente desarrollada, no vacila en considerar a este ilustre artista español como un verdadero continuador de los Tizianos, de los Tintoretos y los Rubens. Las *paneaux* ahora expuestos están destinados a la capilla mayor de la Catedral vichiana. En la composición principal, que se emplazará en el ábside, figuran los cuatro evangelistas: San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo, sosteniendo el Evangelio respectivo. Ocupan el lugar central las magnas figuras de San Pedro y San Pablo, sobre cuyos hombros descansa un altar de piedra, fundamento indestructible de la Iglesia, y flanquean las cinco *paneaux* otros dos suplementarios también, de carácter simbólico, representativos del homenaje de Oriente y Occidente al Redentor de la Humanidad. En el primero, los Reyes Magos ofrecen al Divino Maestro los frutos de la tierra, mientras en el segundo, un rey blanco deposita ante el ara las riquezas y los frutos de la inteligencia. — JOSÉ FRANCÉS.



Grupo de expositores asturianos de los que han concurrido al certamen de la Sociedad Amigos del Arte de Avilés

VIDA ARTÍSTICA

LOS PINTORES AVILESINOS

Es una coincidente y simultánea eficiencia, tres entidades diferentes, pero ligadas por inteligencias y esfuerzos comunes, sembrando la cultura de Avilés: la Escuela de Artes y Oficios, la Biblioteca Popular Circulante y la Sociedad Amigos del Arte.

Las dos primeras tienen indudables consecuencias, y las anima el fervor metódico que otros organismos similares esperecidos por toda Asturias, donde los Ateneos Obreros y las Bibliotecas Circulantes significan ya algo substancial de la progresiva existencia de la región. Responden, pues, al anhelo de conocimiento, al instinto de superación, cada día mejor definidos en el asturiano de hoy. Rápidamente aumenta el caudal de libros en las Bibliotecas; multiplicanse las conferencias y cursillos en los Ateneos, y la estadística de las Escuelas de Artes y Oficios ó sus similares acusa el crecimiento de matriculados.

El empujón que retorna después de veinte, de treinta, acaso de cuarenta años, de exilio voluntario, descubre pronto el contraste entre la inerte ignorancia, la pobreza espiritual que dejara al partir y que la entregara casi indefensa á influencias desiguales en su inmigración, y este fácil y natural aprovechamiento de las facultades primigenias que ahora no se anulan. Comprende bien cómo en un nivel más elevado que en su época, Naves el de combatir el analfabetismo—apenas inexistente ya en Asturias—, sino en ampliar los conocimientos, en encauzar las capacidades despertadas pronto y bien, no atormentadas y atrofiadas, como en la época que este empujón reintegraba á su tierra natal la abandonara desde el puerto antiguo de Gijón ó en las primeras remoliciones entóncas del entonces incipiente Mased.

Las escuelas públicas creadas por los americanos cimentaron, claro es, ese desarrollo cultural. Pero á los Ateneos Obreros, á las Bibliotecas Circulantes, á las cátedras vivas emanadas de esos centros y no anquilosadas en la Enseñanza Oficial, se debe á claridad naciente, la oral revelación que se cumple ahora en el alma asturiana.

Son ya pocas las villas y pueblos importantes donde no exista el Ateneo Obrero, la Escuela de Artes y Oficios ó la Biblioteca Popular, y así, en cambio, muchos los pequeños que poseen alguno de esos exponentes culturales.

Pero la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés representa la superación, la cámara grácil estética de semejantes esfuerzos mancomunados. No en balde se designa ya á Avilés como la «Atenas de Asturias».

La Sociedad Amigos del Arte se ha creado con el fin de celebrar Exposiciones, pensionar artistas, estimular cuantas iniciativas de carácter similar nazcan á su amparo ó soliciten su siempre despierto interés. Se sostiene merced á cuotas personales, á las que contribuya una gran mayoría de avilesinos, y cada nuevo año el prestigio de sus actos se afirma y la reputación extensiva ya por toda la provincia se consolida. Durante las Exposiciones estivales hemos visto acudir automóviles desde muchos kilómetros de distancia, trayendo visitantes. El salón, instalado con rica sobriedad, nunca tenía ese lamentable aspecto solitario que incluso en Madrid y Barcelona suelen ofrecer las exhibiciones artísticas. Cada año la Junta directiva y los socios en general se dan cuenta de que su abnegación es recompensada por la creciente posibilidad ya beneficiada de certezas de realizarse uno de sus fines primordiales: la afirmación de un grupo valioso de pintores avilesinos.

Y ha sido, ciertamente, el actual en el que mejor los hemos visto definirse, destacarse con independencia y aptitud peculiares.

A los pensionados por el Ayuntamiento, por la Escuela y por la Sociedad que anima á asistir á las clases de la Especial de Pintura, Escultura y Grabado, han crecido por su cuenta obras de inspiración propia y directa, se han unido valores como el de San Julián, revelaciones como la de Munt Villosil y afines nuevos recién despertados como los de Nabor, Charini y María del Río.

La Exposición se compoñía de setenta obras de pintura, treinta de dibujo y caligrafía, treinta y cinco de fotografía y de los trabajos hechos por los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios en el curso 1925-1926.

Alfredo Aguado, impetuoso, en una dinámico alegría de sentirseuelto y desquitado de otras tareas en el gozo de pintar, ha definido cómo sabe construir clásicamente y cómo quiere lograr síntesis amillas. En su envío, una gran diversidad de temas respondiendo á esa juvenil ansiedad de vuelo autorizada por las alas seguras.

Así, al lado del retrato *Mi amigo Juan*, rico de colorido, sea taladino de composición, sólido de dibujo, y su autorretrato en *El estudio*—acaso una de las mejores obras suyas—exhibía el *Regreso de la feria*, *Galatesa* y *Los de la quita*, donde los temas regionales son tratados con arrogancia cromática, ó *A. M. D. G.*—también un buen trozo de pintura—revelador de un matiz satírico que en *Regreso de la feria* se detiene en los liules del costumbrismo y aquí se acerca de nuevo ironía.

Luís Bayón afirma de manera elocuente y progresiva la elegancia espiritual, la finura colorista, el señorial buen gusto de su estilo. Además de un retrato de mujer, recientemente interpretado, de una soberana energía muy os-

Esfera

ola, tenía dos sonrientes figuras de niños
nidos en las claras gomas que lo son gran-
con su optimismo de grises, verdes, ro-
nizales, frescos y enturbiados. Pero tal
lo que más los sedujera por el virtuo-
o capaz y la feliz gracia de toques eran
tica y *Andalucía*, tan simpáticos y tan ca-
s de sentido y de resultado.

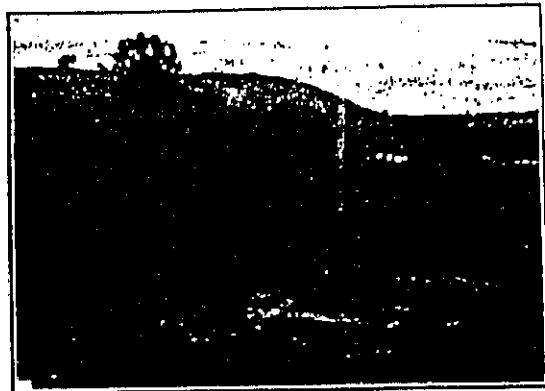
nevemente nos sumergimos en la justifi-
ca, en la sutilísima interpretación del pri-
astur que transmite Juan Espolita.
Lario de Juan Espolita es una plenaria
tificación, una profunda saturación de la
maleza asturiana. Los valles húmedos,
rebeldes flotantes, las cumbres sucesivas,
baleras de grava cadencia rítmica, los
los austeros, las fajas luminosas que
abrazan tíbilmente un trozo de campo pa-
dral con la melancolía de ciertas sonri-
los rostros austeros; el aire, en fin, em-
vido de nostalgias; todo esto tan difícil
prender; todo esto que es el alma su-
luraña y humilde del paisaje asturi-
está en los lienzos de Juan Espolita tre-
to como una súplica, fervorosa como
oración, apasionado como una ofrenda.
Estos motivos de esa infinita ternura ungi-
la honestidad estética y de corteza visual
significa el arte de Juan Espolita son
nuculo, simple y desdoblado de la ane-
topográfica y de la línea paranchina;
ayo en el que se respira la fe: en veladura
na forma y de los colores con la misma
acción de nostalgia que produce en el na-
al, y, sobre todo, *Valle de Molleda*, una
na mejores obras de la moderna pintura
mola, y que en sus parens dimensionales,
ni aparente afonía total, en su adorne-
calma, tiene, sin embargo, el atractivo
de la perfección.

teraria unión pone Gonzalo Espolita al
carse también como Juan a la Natura-
nata. Es también veraz y de franca-
a identificación con el paisaje. Incluso
su personalidad independiente con una
ón más optimista, más brillante. Y en tal
do de diferencia temperamental y fac-
il, algunas veces logra aquella misma just-
expresiva, aquel noble lirismo de entra-
naturalista, que caracteriza a su hermano.
ero ahora Gonzalo Espolita señala me-
que antes la nueva ruta donde lo aguar-
el hallazgo positivo de su personalidad:
gura, las glosas y alusiones a temas regio-
s con un criterio esencialmente decorati-
n. Así lo predican su bellísimo *Sol de*
a, trozo animado y apaciblemente ero-
ico de un friso de asunto rural—la pa-
a procesión de los caminos asturos en día
neciendo—, la *Aldra negra*, trozo vigoroso
una honda realidad, y *En brazos*, patético

alusión a la esclavitud humana
al obtener su primero y último
descanso.

José M.ª San Julián, que fué
en la Exposición de Artistas As-
turianos organizada por *Heraldo*
de Madrid uno de los reactivos,
de los cáusticos estéticos tan
necesarios a la opinión españo-
la, mostraba en Avilés ese mis-
mo valor de afirmación inde-
pendiente y de lo en sí propio.

De extraordinaria potenciali-
dad también. Veno ya de fo-
gosos rebeldías, de las extra-
vagancias *contiene* a resguardar
en su interior, a rematar la
mirada y el sentimiento en
la vida cotidiana sin falsearla
ni sacrificarla ninguna virtud
de la condición pictórica. Ren-
liza, pues, ante nosotros un
didactismo austero de verda-
dero pintor. Sus paisajes ur-
banos, sus interiores, sus retratos—¡oh! ex-
maravillosa *Cabeza de muchacha*, una de las



«Prados de Cantos», cuadro de Florentino Sorla
(Fot. Alonso Duarte)

frecuente en la mujer española. Su arte re-
ponde bien a tal preparación ideológica y
sensitiva. Es colorista excelente; construye
bien y obtiene vivaces y verdaderas inter-
pretaciones del natural. Sus alusiones pictóricas
a lugares característicos de Oviedo; sus retra-
tos femeninos revelan a un pintor de seguro
y legítimo porvenir.

En la sección de dibujo, lo más culminan-
to eran las quince magníficas estampas de
Fernando Wex Dinten. Y no sólo en la se-
cción de dibujo, sino en toda la Exposición
representaba una de las más legítimas razo-
nes para nuestro optimismo respecto de la
importancia del arte avileño.

Wex Dinten, rápidamente, con súbita de-
monstración de facultades, se ha colocado en-
tre los buenos estampistas españoles. Hace
apenas dos años era todavía el ávido perse-
guidor de secretos factuales, el intoligente
y fácil discípulo de maestros bien definidos,
que incluso lo ignoraban a él. Sus dibujos a
blanco y negro no hacían presentir tan inme-
diata pujanza cronológica, ni su hierático te-
mor de la composición la infinita fantasía
que hoy muestra.

Motivos y resoluciones se asimilan al pre-
ciosismo de un Bujados, de un Boardley,
de un Martini; pero con acento personal, con
una sorprendente gracia espontánea que co-
rra a lo largo de los complicados arabescos y
floresce entre los tonos vivos y los argenteos
austrosos. Un irreprochable buen gusto, una
innata distinción renzaba además el modo
de presentar estos dibujos de experta minu-
cia y delicadeza suma.

A citar entre ellos *Misticismo*, *Ofrenda*, *El*
abanico chino, *El pajar azul*, *Murmullo*...

Manuel Valdez exponía varias caricaturas
personales hechas en piedras recogidas en la
playa—incluso las presentaba sobre aro-
na—, aprovechando su forma y su color sin
más que leves toques de lápiz y pincel. ¡Cu-
rriosa y genial audacia que obtuvo resultados
admirables como en las caricaturas de Blas-
co Ibáñez y de Berta Singerman.

La sección de fotografía contaba con un
envío de maestro: treinta fotografías de José
Espolita, a quien se han otorgado ya premios
en los Salones Internacionales. Reproducen
lugares y paisajes de Asturias, y todas ellas,
sin excepción, daban la medida de lo que un
artista es capaz de hacer más allá de los me-
dios mecánicos de la cámara.

Ante la espléndida serie de estas fotogra-
fías pensamos cómo sería oportuno formar
con ellas el álbum pintoresco de Asturias in-
comparable.

No menos interesantes los envíos de Flo-
rentino F. Prendes, también notable artista
fotográfico.

Finalmente, eran gallardas promesas de
un futuro inmediato los cuadros de Bernar-
dino Coto, Francisco Chacón, M.ª Antonia
G. del Río y los dibujos de Valor y Álvarez
Casariego.

JOSÉ FRANCES



«Cabeza de muchacha», cuadro de José M.ª San Julián

Joyas de la Exposición!—, sus naturalezas
en silencio, todo tiene en San Julián una in-
tegridad emotiva y un decoro profesional que
lo distingue y no lo hace amable al especta-
dor frívolo e huerfano. En San Julián se
saboran el gozo de la pintura por ella misma;
pero en seguida se descubre el otro encanto
entrañable de una sensibilidad vibrante, ne-
cesaria y generosa, manifiesta en el amor con
que trata una figura de chiquillo, unos mu-
chos humildes, una plazuela silenciosa...

Nicolás Sorla, cuyo lienzo *Galerna* obtuvo
segunda medalla en la Nacional última, exhi-
bía únicamente el boceto de aquel cuadro, un
dibujo enérgico de trazo, significativo de esa
firmeza compositiva del brio casi escultórico
que Nicolás Sorla aporta a la pintura astu-
riana.

A su lado, Florentino Sorla exponía diez
paisajes. De Castilla y de Asturias, de Segovia
la dorada y de Avilés la jugosa. Sutil
maestría puesta al servicio de tan dispares
ambientes. Obtuvo el resultado que hallamos
en *Prados de Cantos*, *Las Huelgas*, *Prados*
del Caliero y las notas invernales, acaso lo
más sentido del conjunto en su íntima asi-
milación espiritual de la campiña astu-
riana.

Mimi Vilceda es una pastelista de inega-
ble mérito. Su juventud apenas salida de los
líderes adolescentes ya está educada por
fructíferos viajes a Inglaterra, a Francia, a
Italia, por una cultura musical y literaria no



«Parmentier», cuadro de Mimi Vilceda

VIDA ARTÍSTICA

UN BAJORRELIEVE DE FERRANT

En el reciente Concurso Nacional de Escultura, donde había de premiarse una pequeña obra con destino al ornato de una escuela pública, ha obtenido la recompensa única Angel Ferrant.

Y ciertamente no podía ser de otro modo apenas afrontara el Jurado el conjunto de los envíos que vimos expuestos en el patio del Ministerio de Instrucción Pública. La obra de Ferrant contenía esa condición suprema del verdadero arte asquible por instinto a la muchedumbre y amable por conocimiento a los iniciados y profesionales.

Florecía sencilla, atractiva, henchida de pureza y sencillez—como el motivo inicial y como las imaginaciones y miradas que habrá de ser ofrecida—, en medio de tanto énfasis ó torpeza alegóricos, de tantas simulaciones clásicas, que la rodeaban, y donde únicamente podríamos separar adertos extraviados de concepto como el bajorrelieve de Marés ó oros de una fina é inteligente sensibilidad como la de Alberto.

De ese modo, en la elocuencia de tal contraste, todavía se apreciaba mejor el doble valor espiritual y factual de Ferrant.

Evitó las reminiscencias helénicas ó renacentistas que son las únicas fuentes de inspiración para muchos; prescindió de máximas doctrinales y pomposos símbolos; no recobó para lo que ha de ser afable detalle de belleza la misión pedagógica en el aspecto que debiera serle ajeno.

Ha hecho simplemente una expresión del alma infantil sin embuirla propósitos moralistas ni desposeerla de la gracia humilde de las formas externas que le definen en un momento concretamente escolar.

Es una chiquilla sentada ante el pupitre de la escuela y aborota por el cotidiano esfuerzo de unir letras con su mano todavía torpe y su atención fija en el obstinado trazo de los signos repetidos. Cerca de su brazo izquierdo, apoyado con ingenio afán de sujetar el papel, de abarcar el mayor espacio de tablero, definiendo en el avance todo el encanto voraz de la actitud infantil, unas hojas habilitadas, monte, sutilmente estilizadas insinúan una planta.

Desde la testa de la chiquilla, con su coleta minúscula y rigida en caricaturesco y simpático detalle, hasta la punta de sus pies, resulta la figura un prodigio de observación, de naturalidad, de síntesis humana. Es aún el ser andrógino, zanjilargo y braciilargo, desprovisto aún de la coquetaría femenina, con algo de animalito en sus movimientos, su alegría inconsciente y su ansia de vivir. Sabe a la inocencia agraz que ya no es frecuente descubrir en las infancias ciudadanas. Surge a medias del fondo misterioso y plano como aspiran a la adolescencia delinidora la línea corpórea y la complicada urdimbre interior de ideas y sentimientos.

Se piensa en un Carrière escultor, animado de aquella honda cultura y aquella tierna sagacidad que tenía el gran pintor francés para transmitir con el milagro de su arte el milagro vivo de las conciencias infantiles a través de las facies humildes y las actitudes dolcemente sencillas. Diríase el agudo don de un Frapí que, en vez de alusiones literarias, hubiera hallado el medio de expresión en los

"Escolar", obra del ilustre escultor Angel Ferrant, premiada con 5.000 pesetas en el Concurso Nacional de Escultura para ornamento de escuelas. En el medallón, el artista premiado



ejemplarios antiguos del Egipto, de los japoneses ó de la Grecia arcaica.

Incluso se comprende que tampoco es inoportuno descubrir fecundo, sereno aprovechamiento de modernísimas revelaciones del arte coetáneo. Los expresionistas podrían, por ejemplo, recabar para ellos fraternidad escolástica, afinidad electiva en la obra de Ferrant, sin que por ello pierda ésta la esencia íntima y original como sentimiento y manera de hacer.

Porque el mérito primigenio del bajorrelieve destacado ahora en el Concurso Nacional de Escultura está precisamente en la peligrosa alianza—felicemente lograda—de un intelecto educado y cultivado con una sensibilidad de extraordinaria potencia sugidora.

Ferrant, hombre de su tiempo, conocedor de las tendencias coincidentes a la natural formación estética y técnica de un artista, sabe, sin embargo, eliminar el prejuicio dogmático, la sumisión anquilosante que desvirtúa tantas buenas disposiciones. No lleva a todas las obras un criterio único para la exterioridad formal; no le imponen, verbis gratia, esa fatalidad enfermiza de decadencia sexual, de morboso sensualismo, que es el estigma de no pequeña parte de la pintura

moderna, ó la forzada ansiedad barroquizante, como síntesis arbitraria de lo clásico.

Su *Escolar* es, por lo tanto, lo que él se propuso fuera, en elocuente síntesis de la niñez, sin complicaciones abstrusas ni simbolismos de más allá de lo que al hecho de un párvulo inclinado sobre su pupitre de la escuela puede pedirse.

Y así se tiene en cuenta que Angel Ferrant, dotado de tal clarividencia y poseído de curiosidad intelectual y estética—que al tiempo de la comenon de conocimiento practica por natural impulso el sentido recto de la selección eliminatória—, es profesor oficial en una Escuela del Estado, aún importa más el acierto del Jurado estimulando con el premio legítimo esas condiciones del ilustre escultor. Un hombre que conoce así el alma infantil, para mostrarla a los demás y para ofrecérsela a ella, sin deformativas normas; un artista capaz de crear obras originales, sin ignorancia ni retrogrado desdén de cuanto puede y debe importarle conocer de la cultura moderna, es el arquetipo del educador actual.

No podríamos decir lo mismo de bastantes embocados en los Centros de enseñanza artística oficial.

José FRANCIS

VIDA ARTÍSTICA

EXPOSICION CRISTOBAL RUIZ

El Museo de Arte Moderno ha vuelto a someter la pintura noble de Cristóbal Ruiz. Ante su sencillez y sensible interacción de la naturaleza; frente a su amplitud creativa, traducida en la línea vital del paisaje y la vertical humana ante aquella, se siente el gozo callado, o, de subreptorio reposadamente un arte de paz y de bienaventuranza.

En la dejada de producir, en quien se abrean a sus cuadros, Cristóbal Ruiz infunde sensación de ternura humilde, letal dilatada en la calma infinita de horizonte lejano bajo la luz suavemente con el temperamento estético del artista.

A Cristóbal Ruiz en el perfilado caótico tiempo en medio de la serial inintermitencia de los arribistas, en esa misma actitud permanente juicio humano de sus figuras imponen silencio a los labios pintos era y cielo, de cielo y mar, en sus cuadros, así, trémulo de emoción, abaroto en prolongada sumisión a la gloria de la bre las cosas y los aires afluencia, sin oír ces efímeras de la conveniencia acolecta, sin cuidarse del impetu ajeno que a turbulento, voelngiero, belicoso ante pilas, mangos espejos de la naturaleza

A lo largo de toda su obra, hecha de infancia, dulzura y nobleza, no encontramos nunca la más leve bastardía estética, ni el más pequeño afán —por muy legítimo y lógico que fuese— de morcedería. Y so supono bien, por el que conoce la hcatitud latente ó cuando menos la enorme indiferencia colectiva de las muchedumbres actuales para el arte, hasta qué punto esa dignidad profesional de Cristóbal Ruiz habrá de serle amarga y dura.

Tanta seriedad generosa separada humilmente en esos lienzos tranquilos, aquietadores del espíritu y las miradas ajenas, ocultan Dios sabe qué crueles horas del hombre inerme para la vida contra los domas, pertrachados de muy distinta manera, del hombre que sólo sabe, quiere y puede hacer cada mañana el humilde prodigio de pintar el campo, el cielo, el mar y a su



«Retrato del poeta Antonio Machado»

ante todo ello con su ceceo alegre y entusiasmado de andaluz tímido.

♦♦♦

No estaba el mar antes en la obra de Cristóbal Ruiz. Anchurrones de sierra del Sur; llanadas castellanas; labrantíos dilatados; chatos olivares sobre la tierra rojiza; extensas modulaciones de una misma nota que iban a buscar el recto límite del horizonte.

Y, sin embargo, se presentía el mar en su obra anterior. Esa misma obsesión de infinitud de soledad ondulante ó aplanada, la preferencia por los terrenos aheridos hacían suponer en el artista una nostalgia —acaso inconsciente, tal vez confusa ó intuitiva— marina.

A veces figuras pequeñas perdidas en la inmensidad terrenal, siluetas blancas como flotantes en la ondu-

lación de onces, de sianas, de grises, sugerían la idea de barcos lejanos. Y ya hemos dicho cómo la tierra besaba del mismo modo que el mar al cielo blanco de nubes, vibrante de optimismo luminoso.

Pero esta nueva sonrisa del arte de Cristóbal Ruiz tiene ya un hábito marino. No sólo el azul de los confines engañosos, sino del agua en los primeros términos. Densa ó fluida, de intenso y dramático ultramar ó de sutísimas transparencias, donde venidas traslúcidas se licuan bajo la comba ingrávida de las celistias nórdicas.

Porque Cristóbal Ruiz, pintor del sur en tierras de Andalucía y de Castilla, no llegó cerca el acochible Mediterráneo, sino fué a las costas del Norte, afrontó brumas, colajes ondulados, playas horcas y turbulencias cantábricas...

No obstante, el temperamento de Cristóbal Ruiz repudia el dramatismo, la violencia y el énfasis. Acachó frente a las olas aqueceas sugestiones cromáticas, aquellos moños líricos que amaba pintar en los olivares jionnenses y los yermos castellanos. Vió el Cantábrico sin colores de las jornadas estivalas. Y de aquí esta nueva serie de sabores donde el artista se extiende, estas confidencias al mar tan opuestas de la oda declamatoria como del apóstrofo hiperbólico.

Esa misma condición anímica expresada lealmente por el acento suave de su pintura la encontramos, por ejemplo, cuando ya concrota, de manera arquitectónica, el sitio insular, cuando parece que pudiera influir en el paisajista —de igual modo que la observación del paisaje flumínico en el retratista— la idea de localizar el tema cromático.

En el caso del lienzo *Segovia* con la silueta concoidal de la Catedral, para emigración de una gracia candorosa en la visión y en el modo entonadamente lúdico.

No acostumbra a ver Segovia removiéndose las heces de la densa, de la mudlagosa pintura.



«Retrato de D.ª Isabel Regoyos, viuda de Bruceta»

a salvaguarda una Segovia densa, prieta, plúmbea, entornada, una Segovia rebulida de barroquismos afidos, macizos.

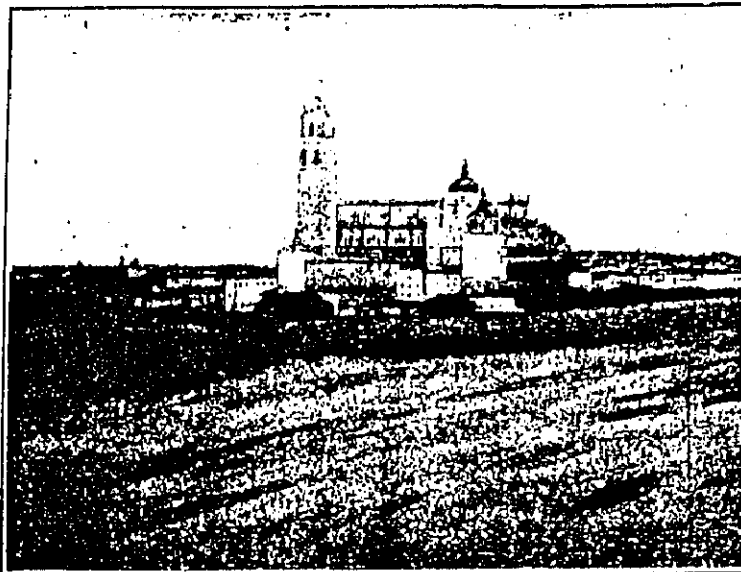
Pero Cristóbal Ruiz, ante ella, conserva la pura esencia de castidad espiritual, la secular limpidez de su visión. No es un removerdor de épocas ajenas, ni un aprovechador de residuos de tras palotas. Cada mañana nace en la suya los tonos frescos dispuestos a cantar las diáfnas sinfonías...

También ahora, el Indico mirano sobre el aliguelo foz, sobre la sonrisa callada a la naturaleza, que representa la hija del pintor.

No hemos olvidado aquellos lienzos de buen oelo, diez años en que una niña estida de blanco ó de rosa crecía junto á los muelles anillos y los muros desados de un interior gris ó iba su silueta infantil al gocejo madanero de las ampías empapadas de sol árido.

Los retratos de su hija, como los retratos de horizontos, significan en la obra plena de Cristóbal Ruiz afirmaciones de justa y pura estética.

Hay nada más tierna que ese afán soateado, esa ansiedad constante del artista asiendo los pinceles en las manos tibias aún de la ricia paterna para ir testificando de singular y bella manera el crecimiento, la ovativa transformación de su hija, haciendo



Segovia, cuadro de Cristóbal Ruiz

(Foto. Corlés)

de ella su modelo dilecto, para que el alma esté siempre de rodillas mientras él pinta.

La niña de los interiores melancólicos, de los olivares y canchales andaluces, de las llanuras castellanas, tiene en su verticalidad humana, sobre la horizontalidad marina, currimia adolescente. La madurez del artista sabe hallar para esta figura tan amada, tan copiada, esbal expresión y atractivo. Hay aquí, en la serie de lienzos de esta clase, que

pectos que haciendo de todas una revista precipitada.

He aquí el secreto de Cristóbal Ruiz. Hace cada día el milagro consecuente de ver con amor y expresar con claridad dos ó tres aspectos de la vida: la belleza creciente de su hija, un poco de cielo, un poco de campiña, un poco de mar, y de ese milagro hecho arte ir obteniendo humildemente el pan de cada día. — JOSÉ FRANCÉS



E C O S

Yo también, como tú, siento el quebranto
que me alormenta el alma dolorida;
también grita mi pena, enloquecida,
y lloro de amargura cuando canto.

Yo, lo mismo que tú, siento el espanto
de que en lucha tenaz venza la vida,
y de que un día, al remover mi herida,
no encuentre en ella ni dolor ni llanto.

¿Por qué todo en el mundo es inestable?
¿Por qué se ha de olvidar lo inolvidable?
¿Por qué ha de renovarse cuanto existe?

Yo así deliendo como tú, anhelante,
contra la cura del olvido triste,
la herida de mi amor agonizante.

Rosa CANTO

(Dibujo de Bujados)

MATEO HERNÁNDEZ



Cabras de Marruecos, talladas directamente

como era lógico y oportuno, hubiese sido Mateo Hernández acompañando a sus obras expuestas ahora en las de los Amigos del Arte, habría podido ir para siempre, por *visión directa*—es decir, sobre todas las cosas, ir directamente al obstáculo para obtener la belleza—mecánico prejuicio contra lo que supondría la diferencia española.

que de Alba, primero—con esa entera y activa energía que pone en la defensa de los asuntos artísticos—y que la Sociedad que acaba de realizar el esfuerzo de la Exposición de Arte antiguo, después, han traído de la más completa exhibición de obras de Mateo Hernández.

uso el empuje; pero al artista no le cuesta el menor gasto, ni sus esculturas, adas en un millón de pesetas, habrán de ser el más leve riesgo. Además, la Sociedad de Amigos del Arte, cuyo esplendor y buen gusto son ya proverbiales, ha de la Exposición de un modo que favorece para la obra de Hernández un ejemplo precedente ni posible superación.

Suma la posibilidad de Mateo Hernández, las sucesivas exhibiciones, aisladas o juntas, que ha hecho en los diversos Salones de arte un tal fervor y un tal resplandor a tanta simpática escenografía de esculturas.

tamente lo merece el artista. Y por más y por constante como Hernández España y tenía su indiferencia, habría sido—sin aducir otras razones que no se encajarán a su clara inteligencia—conveniente hallar entre los granitos, pórfidos y dioritas admirables la figura fuerte, maciza, del escultor con su test a calva, sus patillas, su rictus



MATEO HERNÁNDEZ

antrostico y dolorido en la boca y su garrote entre las manos llenas de cicatrices y quemaduras de la áspera tarea cotidiana.

Mateo Hernández ha profetizado, no venir. Como en el caso no muy lejano de descubrir

en Béjar—su pueblo natal—la lápida que daba su nombre a la calle donde naciera y costearla por los paisanos del artista residentes en Buenos Aires, la buena noticia habrá llegado al simpático, al humilde estudio de la Rue Falguiero donde el martillo del artista despierta cincelos y arranca cantilleos a la piedra en largas, inacabables, jornadas, en obstinados y repetidos golpes sobre una misma obra infatigablemente trabajada. Y lo habrá colmado de nostalgia.

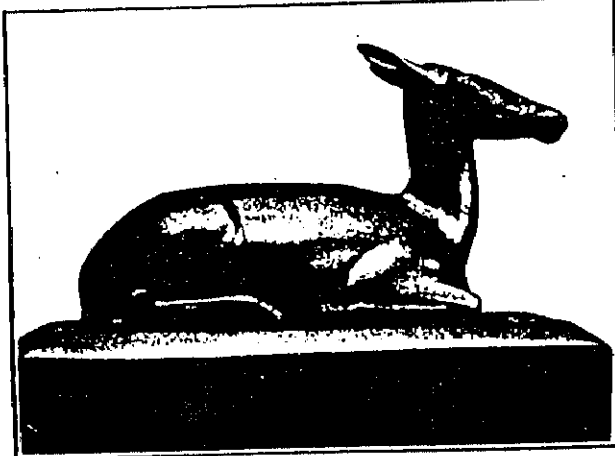
Porque Mateo Hernández tiene la obsesión del silencio y de la indiferencia españolas. (O lo que él supone, algo injustamente, silencio é indiferencia.) Agiza el odio hacia los ecos de su patria, mientras se le colma el taller de rumores aprobatorios universales. Arranca a la negra diorita las insospechadas—y sin embargo tan naturales, tan expresivas—formas de bestias ó de mujeres que sólo él podría despertar. Y mientras talla la dura materia, quisiera fuesen más sonoras las mazas y el canto inflamado del cincel para atraer la que él ninguna hostil gloria de España.

Un día y otro no se sacia, no se desalienta de las dificultades propuestas a sí mismo. Se encenderiza, se entristece; pero no las abandona ni las renuncia después de vencerlas: materia, fortuna, renombre.

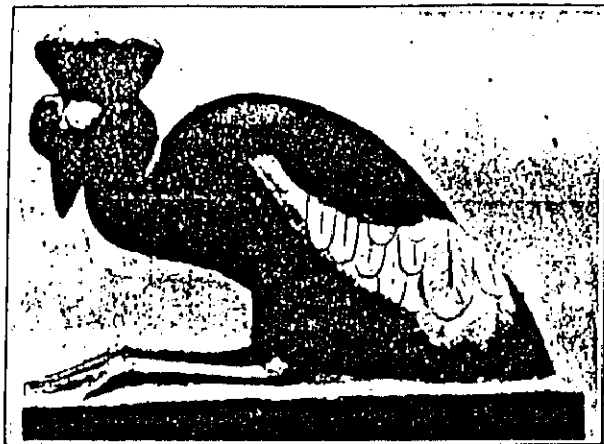
Paris le conoce y lo placen bien. Francia otorgó siempre la acogida reflexiva a nuestros artistas, inadaptable por la impaciencia ó por desencanto. La aprehensión y pomumbra nacionales se cambiaban en eco y claridad



Grupo de caprinos, tallado en blanco



Cerva tallada en madera



Grulla coronada, en granito negro



Ostra tallada en granito negro

franceses para estos desarraigados... transitorios.

Transitorios, porque más tarde o más pronto buscan sus raíces en la tierra materna inagotable. El orgullo del éxito loscientiza totalmente su herida, siempre abierta, del exilio voluntario o forzoso. Francia no olvida nunca que el nacido fuera de ella y en ella cobijado es un *meteco*. Le agrada erogar prestigios, dotarlos de universalidad con acento galo; pero a la hora romántica de la afectividad sentimental o a la hora práctica de la efectividad materialista, se yergue y sonríe altiva, desafiadora como la Atenas consagrada de otros siglos. Incluso—tal el caso de Mateo Hernández—altera el orlón cronológico y encasilla al artista francés continuador del Extranjero, antes y como maestro o iniciador de éste. El *meteco* inevitablemente—con gozo o con melancolía, voluntario o no voluntario—siente la saudade del retorno...

Fue el primero que escribió en España al compás de la música brava y viril que hacía el martillo de Hernández sobre la piedra al

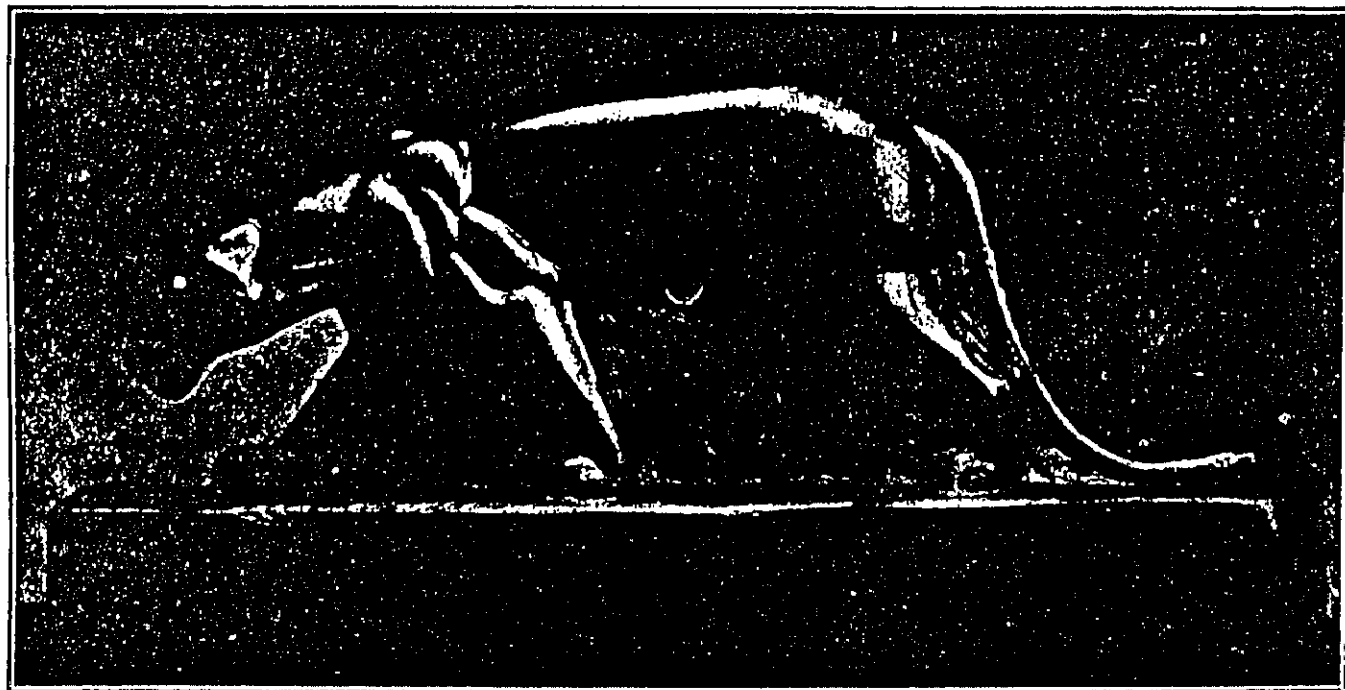
otro lado del horizonte. Repasando protótipos números de *LA ESFERA* se hallarán artículos y alusiones al ilustre escultor. Grato me fué y es encontrarlas luego coincidentes o deslucidas en otros escritos ajenos.

Cada una de estas piezas que ahora y por fin contempla Madrid me son conocidas a lo largo de sus fases sucesivas. Las vi en el taller del artista, en los distintos Salones, en torno del Pabellón Español de la Exposición Internacional de Artes Decorativas donde habían de obtener el Gran Premio, la más elevada recompensa. En una serie de fotografías también. Autografiadas en el dorso por el autor, que fué escribiendo así la historia de cada una en las distintas fases y épocas.

Y al leer hace poco tiempo en la importantísima, en la verdaderamente admirable revista *Arquitectura* el artículo de Mateo Hernández *Sobre la decadencia de la escultura*, noté su voz opaca y labril como en una suave pasenta de un Junio rojeto, bajo el cielo consolado y en la magia nocturna del Montparnasse parisién.

Eran, ciertamente, las mismas palabras las que Mateo Hernández, audaz y verborrático, con ademanes trágicos, quitándose y poniendo el sombrero, agitando su garrote, decía y que después escribió para *Arquitectura*.

Desde hace algún tiempo se corría entre los escultores más célebres hacer en barro una figurita de veinte centímetros de altura, que después dan a la fábrica de ampliación y modelado. Esta devuelvo al escultor más tarde una estatua ampliada por una máquina que sólo necesita un obrero para hacerla mover. Finalmente, la obra pasa a la fundición, que la transforma en bronce, y, cincelados los deterioros, se pátina después. El artista ha concluido su obra. Si desea la misma estatua reproducida en mármol, la entrega al sncador de puntos, que la esculpirá y hará el pulido, reservándose al autor el trabajo de firmar la obra. ¡Ah! ¡Cómo admiró a estos humildes panavidos de los sncadores de puntos! ¡Cuántas veces tuvieron que reproducir modelos de escayola—apenas las formas indicadas—que eran verdaderos horrores! Una vez la obra en mármol, ya tiene apariencia



Pantera de Java, en granito negro



Retrato del Sr. Olveiro Gironde

sería el mérito de Mateo Hernández si radicará solamente en la dureza de la materia empleada. Lo que importa es la profunda emoción, la noble variedad que contienen sus obras dentro de la armonía formal que las distinguen en la moderna estatuaría y la alemanan con las grandes directrices estéticas de la antigüedad.

Nada tan justo como fácil descubrir a Mateo Hernández las influencias inevitables en todo artista moderno ó inteligente. Pero también nada tan lejano de él como los tópicos del clasicismo helénico ó del primitivismo salvajista, la torpe afasia plástica de los simulacros del arte negro de penúltima hora. Mateo Hernández sugiere en su gubila la sensación de algo concreto y entrañable, libre de adulaciones, para obtener la consagración inmediata, apogado amorosa-



Retrato de la señora Sara Alfonso

mente a sus obras hasta el punto de sacrificarle muy legítimas satisfacciones de orden económico y social, viviendo sólo para su arte con una feroz independencia que le autoriza a decir sin enfemismo el credo pueril sin claudicaciones.

Ello ratifica su eclecticismo de expositor. No aparece afiliado a una agrupación determinada. Sus esculturas figuran indistintamente en la *National*, en el Salón de Otoño, en el Independiente, en las Galerías de las Tullerías ó en los barracones de la Porte Maillot. Y siempre, aparte de su potencialidad característica, que las destaca naturalmente, conservan esa seguridad tranquila, reposada, de lo que está en su lugar, de lo que no desentona por rancio ni estridido por anulo. Pero que atrae por sí mismo.

Porque precisamente la condición primitiva de Mateo Hernández es esa deslumbramiento de los afiechamientos tendenciosos. Ni más ni menos que un contemplador activo de los seres humanos y de los animales situándose frente a los modelos vivos y no quietos, sin pensar en las academias de ayer ni en los cánones de hoy.

No ha dicho que en Mateo Hernández el animalista supera al humanista. Sin embargo, no es una razón de supremacía, sino de preferencia temática, la que puede hacer que parezca exacta esa afirmación. Mateo Hernández prefiere esculpir animales, á retratos de personas; llevar á la piedra de la estatua ó del alcorrelievo los cuerpos olásticos ó pesados, las actitudes hieráticas ó graciosas de la fauna.

Los aficionados á la fácil condición de los antecedentes, los á subyugados á por error, equivocados, pueden citar, á propósito de Mateo Hernández, nombres de ayer ó de hoy—entre ellos, el del reciente animalista francés ya aludido y advenido al género después de Mateo Hernández—; los de otros escultores que sienten como él la misma temidad absorbente de reproducir en la plástica formas zoológicas.

Pero es una concomitancia temática nada más. Hernández lleva á su propósito un aliento propio y una factura peculiares. Verdaderamente escultor, se sitúa entre el natural y el bloque pétreo, de primera intención. No los bullos tontos del modelar. No la entre-

ga de la emoción y la visión personales, hechas volumen armonioso á las manos mercenarias del sacador de puntos ó á las rospichosas de la fundición.

Así, en la dura materia, que no consiento arrepentimientos, retadora del tiempo y de los hombres, con algo de extraña reencarnación del Oriente hundido de siglos, en su alina y en mano, con una también extraña pasión por el granito negro, ha ido tallando esta perdurable serie de testas humanas y estos cuerpos de animales que ahora expone en el Salón de Amigos del Arte, luego de haber sido reproducida en todas las revistas del mundo.

Rostros femeninos ó viriles, animados de expresiva racialidad, donde se acentúan los rasgos individuales; las aves de rápida erguida, inmóviles y enigmáticas, como ídolos totémicos de una religión sanguinaria; la pantera negra, ondulante con sus pisadas de terciopelo y su felino accecho—acaso lo mejor de toda su obra, destinada tal vez á ocupar una perdurable ejemplaridad en la de la leona clásica herida por la flecha—; el hipopótamo monolítico, testarudo, con esa calidad de montaña gelatinosa que sugiere el natural; la grulla vanidosa con su frívolo llamamiento á la rápida sensualidad, que tan bien supo adivinarse para ser aplicado su nombre á las mujeres galantes; las atarias blandas y grotescas; la cierva graciosa y vivaz, con la línea valiente de los cervatillos lactantes entre sus piernas; el orangután torpe, fuerte de monstruosidad, de una energía oscura y misteriosa, con su apariencia transitoria en las formas evolutivas de la especie...

Y en medio, la bañista, la mujer desnuda bajo la modeladora tela que ciñe su torso y deja libres los miembros y la cabeza activa. La mujer en granito rosa entre las bestias negras, avanzando con un impulso sano, una robustez voluntariosa y una gracia infinita que modula sobre el canon estúpido de las felines y andróginas mujeres ultracivilizadas de las urbes modernas.

Paso á ella! Porque es la inspiración y la muestra del admirable escultor, que entran en España para triunfar.

JOSE FRANCES

ARTISTICA EL ESCULTOR FEDERICO MARÉS



«Virgen niña»
Mármol y bronce plateado



FEDERICO MARÉS
Notable escultor catalán



«Virgen del Silencio»
Replero en bronce de un reclinatorio

portaciones a las ciones y Concursos ales, donde no pasó ertido, dijeron ya la este arte que se iba en el hervor, siem- de la espiritualidad

fa pronto ese don in- do, que no debió ser- ultrir en sí mismo, de ompositiva y del so- . Aun entro la feria di escayolas enormes das testas inexpres- itituyen el tributo a mediocridad á las en medio del peligro que suponen los con- cretos del patio in- dustriero de Instruc- se hacía oír sin es- vocerío, sin salir al rogante linta del que ría á la sorpresa del ro.

rendía seguro, con- to ser inoportuno ni- o del sentido cabal- era discreción que no cuchia ni falso im-

co á poco, adquiría- sa costumbre de bus- arle en la parada ofi- scultura, no dejando cuántine ponderación le sentimiento y esa- no exenta de austeri- sa ó plinto ideológico su obra.

apellida, semejante y e uónico al del gran n, hacía evocar aque- ena de un vigor cons- germánico caldeado le Italia, peculiar de arcos.

ha- sin suponer edad, estaban distantes sus



«Ritmos y Juventud»
Mármol

relieves, sus figuras sueltas de la imprecisión juvenil como del primer desaliento donde la madurez empieza á resbalar—que el escultor, como el maestro de Elberfeld llegó, iba, por sucesivas elimina- clones del realismo secundario, hacia síntesis armoniosas de elo- cuencia estática.

Repotía el adomán invisible de la voluntad; hecho coincidencia de ritmo y estilo, aspirando cada vez más cerca al sentimiento ele- vado por medio de temas homo- géneos en la atmósfera religiosa, en la calma augusta del dolor.

Y no engañaba, como tantos otros escamoteadores de su perso- nalidad, simuladores conscientes ó inconscientes de la ajena.

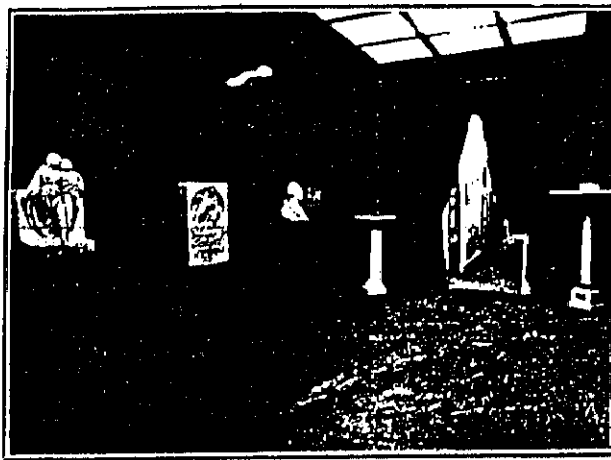
Era, en verdad, esto—presumi- do, por sus aislados envíos á los actos del confusiónismo oficial, por lo añadido al juicio distante en las reproducciones gráficas de las revistas—que la pequeña Ex- posición de la Casa Nancy resume ahora, y que al aire libre, y en el ámbito sosegado de las necrópolis, afirman sus monumentos fune- rarios.

«He aquí á Federico Marés im- pulsivo y sereno. Cabellera hirsu- ta, como de celibero, y ojos cla- ros y meditativos, como de griego; manos rectas y velludas de artesa- no enjuto y sonrisa conformativa de artista apasionado.»

Así lo presenta Rafael Marquina para deducir del retrato físico la consecuencia creatriz. Certo- ro retrato; pero aún cabría añadir otra reminiscencia facial modelada por el temperamento y el ambiente, la de un masadero que tuviera su masía rostro al Mediterráneo y que cultivara la tierra sobre sos- pechados yncimientos del clasicis- mo pagano absorbido por las pri- meras revelaciones cristianas.



«Monumento funerario, por Federico Marés



Una vista de la sala de la Exposición que el escultor Marés celebra en el Salón Nancy

Austeriza su inspiración por la preferencia de temas místicos, de exaltaciones plásticas de la muerte. Sin evitar la estatua, prefiere el relieve; sin despreciar el retrato fúnebre, ama mejor el ensueño abstracto sobre las rasgos concretos. Y sabe bien aliar la noble reminiscencia arcaica con las revelaciones fundamentales de la arbitrariedad moderna, cuando así le place. Conoce lo que tanto de oficio tiene su arte, pleno de exigencias distintas según la materia elegida para animarla con belleza. Testimonio el altar románico, donde el tallista, el forjador, el orfebre, servían la concepción escultórica—expuesto en Nancy.

Madera, hierro y metales, en adecuado empleo para la plural armonía del conjunto, señalaban también esa otra condición preferente de Federico Marés: la riqueza con que gusta dotar á sus creaciones, el sentido finamente cromático, tan sobrio, tan distinguido en los patinados y en la combinación de materias distintas.

Tornas y cada una de las obras que acompañaban al altar románico, que convergían hacia él, daban esa misma impresión del obrero experto

y del artista sensible. Todas y cada una dentro del concepto ornamental que su creador no olvidó nunca como legítima aplicación de su arte á las necesidades espirituales de sus contemporáneos.

Eran oratorios individuales con relieves en bronce de bellas advocaciones virgíneas—*La Virgen del Amor Puro, La Virgen del Silencio, La Virgen de la Gracia*—; relieves de temas cristianos; bustos de mujeres y algunas de esas alusiones infantiles de que habló antes, y motivos en bronce para surtidores y fontanas.

Entre las obras, reproducciones fotográficas de monumentos funerarios del autor, ya emplazados en cementerios de Cataluña, totalizaban la cabalidad de esta muestra tan interesante.

Las Virgenes de los Reclinatorios tienen esa melancólica gracia de las madonas renacentistas. Sus labios sonríen de un modo apenas perceptible; sus manos oprimen blandamente contra el regazo al tierno infante desnudo; la del *Silencio* diríase una patricia florentina; la del *Amor Puro* tiene el fervor humilde de una mis-

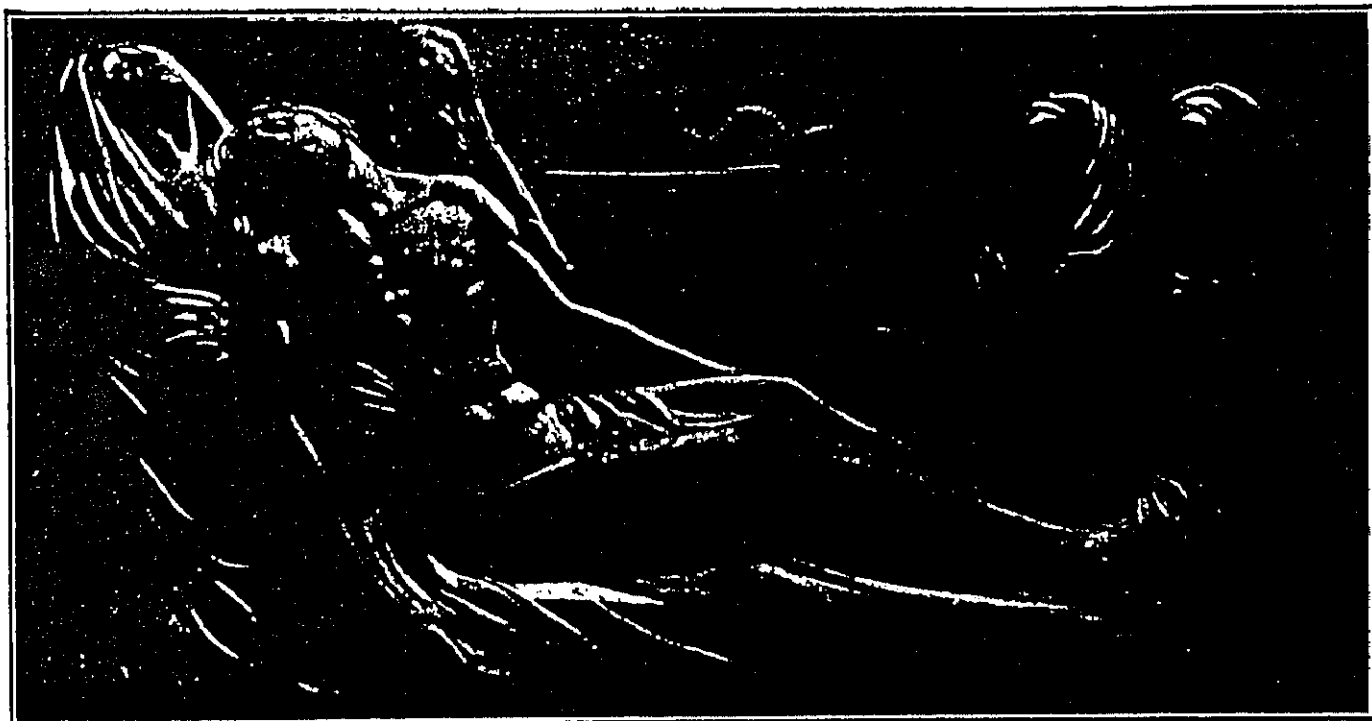
tica de umbría; *La de la Gracia* evoca la maestría sosegada y afable del de Urbino.

El descendimiento, sometido sin violencia á la forma circular tallado directa y sintética en la piedra, es esencialmente decorativo, imbuído de hieratismo arcaizante.

Las gemelas pubescentes de *Ritmo* y *Juventud* avanzan con aquel ademán casto, con aquella suave castidad vernal ya elogiada antes, mientras la *Virgen niña*, con su rostro pálido y triste de bronce plateado entre el manto de mármol negro, junta sus manos en un éxtasis devoto.

Es acaso esta última figura la que simboliza el alma del escultor y su actitud frente al mundo y el arte de su tiempo; la que va dando una vida inmóvil á los monumentos conmemorativos de la muerte; la que recuerda al escepticismo, trivialidad ó improvisación audaz de nuestros días; la locución elocuente de que el arte fué, es y será siempre el cotidiano milagro del ideal divino y del esfuerzo humano, sentido profundamente aquél; realizado sin altanería ni soberbia éste.

JOSÉ FRANCES



«El Entierro de Cristo»

RÍSTICA

LOS ARTISTAS ANDALUCES

A sus iniciativas anteriores, biamente han destacado a *ladad* entre los artistas. Ra- a ahora reunir un conjunto res y dibujantes, nacidos en andaluzas, como antes re- de Cataluña y Asturias.

que se aluda a la persever- recordar las anteriores eta- os logros.

ra moderna, impaciente, ju- de artistas catalanes, don- y distribus iconoclastas.

lón perdurable, armónica, dura de plenitud afirmativa lano, que desde el prestigio Amigos del Arte señalaron como un derecho incuestio- bñ.

de la Canción Castellana en toria, don- ategoría de de Torner,

o Marquina meclaron in a la fres- de los can- anto senti- rromances,

hora, claro a Marqui- lrid el pro- muy leja- ón de arte el estroheo

de Exposi- ulo de Be- 1933 me- artísticas.

ador se ha- n el mismo estos lau- la sensibi- la Exposi- nombres completa,

no puede, arse al en- y a la em- su inicia-

le artistas, strarles de obsequio, de ellos y en España

la pasiva, reserva cazurra, el resque- antas, tantas otras peque- acaban por desalentar las

, el estímulo del Estado, y er nuevamente aquel triste ia pública y del predominio e caracterizaba la vida ar-

pais hace unos cuantos

xposición de Artistas Anda- nombres importantes—de- ó simulada—, y cierto que

sin mérito. Pero si bien la es maestros hubiera podido

Impresión de inferioridad a la tercera exhibición de

specto de las anteriores, no

la presencia de distintos

ingún valor arrastrase en el

uantos artistas verdadera- le merecido prestigio que

y desinteresada invitación

el *Heraldo*.

n dejarse influir por el pre- asencias importantes y de oportunas. No abandonar la

nera y murmuradora visita e para muchos sirve de úni- ble.

ir como ellos quisieron, al

eliminarse voluntariamente—de los que, des- pués de todo, no hacen falta, y buscar, en cam- bio, a los que no temen las competencias multi- tudinarias, más seguros de sí en el fondo que los orgullosos y desdenosos.

—

Afrontada así la Exposición; entregándonos libres de prejuicio a las diferentes sensaciones que causan tan diversos temperamentos, bajo una luz común y unos temas homogéneos, no debe ser negada por completo.

Carece de aquella unidad espiritual, de aquel íntimo parentesco estético que responde a la unidad etnográfica en el arte de otras regiones y consistente de dentro de la plenaria signi- ficación nacional. No basta, ciertamente, pintar toreros, patios floridos, lugares de luminosidad polvorienta, gitanerías, mocitas con indumento de Carmen, y siluetas arquitectónicas renacen-

Luisa Díez Canedo aquel noble sentido de la se- renidad externa y de la exaltación interior. Es una delicia de finuras tonales, una generosa ca- pacidad pictural, concretada de modo simple, sencillo y magnífico al mismo tiempo...

Ricardo Verdugo Landi, que totaliza en cua- dros de grandes dimensiones la turbulencia libre del agua, como en esta *Marina* bella y sugerido- ra, apasionada del propio rumor que la hizo na- cer, presenta, bajo el título general de *Malaga*, una colección de apuntes que también significan uno de los valores indudables de la Exposición. Son notas cálidas, veraces, tocadas con mac- tría y sentidas con emoción. En ellas encontra- mos otra vez ese palenista que ya descubrimos como una aspiración latente en el Verdugo Lan- di de las notas bilbaínas y donostiaras.

Fernando Labrada persiste en su arte de «grandiosa minucia»—consentido la adjetiva- ción—con dos cuadros admirables. Un retrato:

Amalia; un paisaje: *Embarcan- do la red*. Con ser ambas obras dignas del más subido elogio, yo prefiero la última, delicadí- sima nota de grises, que repro- duce uno de los aspectos de la incomparable villa montañesa *San Vicente de la Barquera*.

Pedro Antonio es siempre el castellanista sin posos ni heces. Su cuadro *Cofre de guerra* ostenta, con la señorial simplicidad peculiar en el ilustre artista, sus grises de sutil delicadeza, su sobriedad compositiva.

Es una alegría descubrir otra vez a Rafael Boti. Este joven pintor ofrece en sus cuadros, tan pocos de dimensiones y tan henchidos de espiritualidad, re- fugios amables y dilectos.

El *Paisaje español*, de Fran- cisco Prieto, es como una de esas panorámicas creaciones il- terarias de Eugenio Noel. Tiene del gran escritor no sólo los motivos del coso taurino y la tierra ardiente y los olivos pla- teados y la gente de esbeltas actitudes, sino el sabor áspero y la claridad de estilo noelia- nos.

A Soria Acdo se le ve lu- char con los últimos priuritos de sumisión espontánea. A la fórmula de que habló antes, aludiendo a los hábiles *pasti- ches*, donde se extravían y condenan excelentes pintores grandinosos demasiado cerca de lo que suponen—¡¡¡¡¡equivocación!!!—norma úni- ca de pintura andaluza. Pero ya Soria Acdo está casi libertado.

En cambio, Ramón Carazo y Suárez Peregrín son dos nombres de esos excelentes pintores (tal- mente sometidos a la fórmula ajena. ¡Y es dolor- rosa lástima!

Importa no falsar lo que hay de promesa, de candor, de sinceridad, de sabiduría paterna, de- masiado ostensible en el cuadrillo *La cerámica*, el libro y el *caballito rojo*, de Daniel Vázquez Díaz.

La *Escultura* está representada por Coullaut Valera y Sánchez Cid. Del primero debe citarse un desnudo en bronce, muy interesante, y dos cabezas femeninas en mármol, llenas de expresi- ón y sentimiento.

De Sánchez Cid, el retrato del escritor señor Muñoz San Román.

La sección de dibujo ostenta, sobre todo, los inconfundibles personalismos de Martínez de León, naturados de sevillanía, insuperables en su valor de costumbrismo gráfico. Y en la sec- ción, también, dos cabezas firmadas por Daniel Vázquez Díaz, y un aguafuerte de José Pedraza, nuestros amigos en sus respectivos géneros.

JOSÉ FRANCÉS



Exposición de Artistas Andaluces en el Círculo de Bellas Artes. (En primer término, el notable crítico D. Rafael Marquina, organizador de dicho Certamen.) (Fot. Cortés)

listas ó mudéjares, para definir una pintura an- daluza.

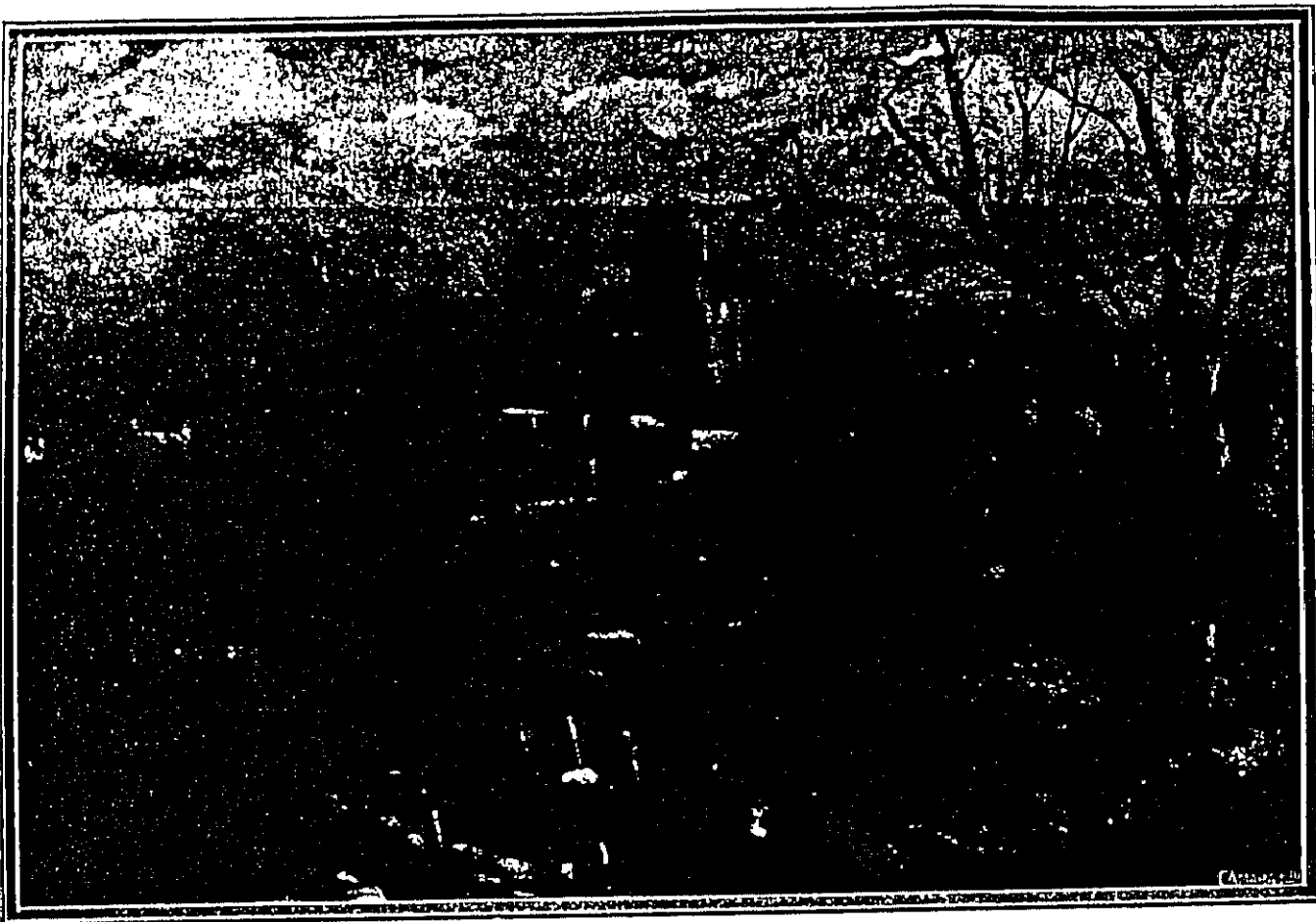
Pero prescindamos de ello; olvidemos a los jó- venes de cierto talento y demasiada trauquería, obstinados en hacer *pastiches* de la pintura de otro ausente demasiado conocido por sus imita- dores; no veamos el crepúsculo lamentable de un maestro de ayer, ni las reiteraciones de sordera cromática de un aficionado distinguido que no puede pasar de tal; atengámonos únicamente a las obras que dicen su credo con personal acento y positiva belleza.

He aquí Alfonso Grosso, cuyo *Altar barroco* es una de las joyas de la Exposición, y del que volvemos a ver con agrado sus sobrias encarna- ciones de la feminidad andaluza, tituladas *Sole- dad* y *Litán*.

Santiago Martínez, impetuoso de luz, con una arrogancia exultante de colorista del Sur, a quien Mallorca elevó el diapasón sevillano. De él, jun- to a su bellísimo *Interior*, admirado en otra ocasi- ón, deben citarse *Bajo el sol de Agosto*, *Alara- baja* y un *Retrato*.

Vázquez Díaz, ó el clásico de la modernidad. Desde el íntimo, recogido, fervoroso retrato *Añi- llo Rajacillo*, hasta ese *Torero del 98*, verdadera lección cromática y sensitiva, ¡qué seguro cami- no hacia la limpidez luminosa y la armonía cons- tructiva!

Cristóbal Ruiz alcanza en el retrato de Mar-



«Paisajes», por Ivo Pascual

DESDE tiempo, siempre que me es dado el gozo de contemplar algún cuadro de Ivo Pascual, siento el rumor de las abejas virgilianas, y la promesa de su floral dulzura, alambicada con la eterna sencillez, me deleita en el rico acorde de los tonos y la campesina calma de los motivos.

«Cuando vieres un enjambre salido ya de la colmena—dice el poeta latino en el libro cuarto de su *Georgicas*—nadar hacia las estrellas del cielo por el claro aire del estío y admirases que fuera arrastrado por el viento como una oscura nube, contemplalo: las abejas buscan siempre aguas dulces y techados frondosos. Esparce tú allí los sabores que están mandados, la común melisa y la vulgar hierba del cerinto, y produce tintineos y bate alrededor los címbalos de la Madre.»

Como Virgilio, Ivo Pascual pudiera dar consejo á los agrícolas en el estilo elevado de sus olmos, de sus álamos y el pomposo de sus celajes redondos. Porque conoce á la tierra y sus estancias de cada año, tanto como el labrador y el apacentador de ganados y el vagabundo amigo de los largos éxtasis inactivos tumbado sobre ella rostro á las nubes ó rostro á las hierbas cuajadas de minúsculas vidas inadvertidas al viajero.

Como Virgilio, da ímpetu estético á las tareas humildes y á los lugares tranquilos. Imprime al acento del río, de la fronda y del aire su personal ritmo. Conoce los nombres de cada planta y sabe las épocas de sembrar, de aguardar y de cosechar. El viento marino le curte el rostro ávido de la salutación vernal y las heladas del invierno no le acubardan, ni la caligie de estío le vence, y con el crepúsculo del año recoge para su paleta los oceres y nienas, encendidos, de las hojas fugaces, que vuelan por los torbellinos de Noviembre.

VIDA ARTÍSTICA

IVO PASCUAL, EL VIRGILIANO

IVO PASCUAL
Ilustre pintor

Y si en Virgilio diráse son los dioses los que hablan cosas atrayentes y habituales al alma campesina, en Ivo Pascual diráse que se engalana, rústica y señorial á un tiempo mismo, la naturaleza para recibir la visita de los olímpicos.

Suave milagro que no se puede pelear á centenares de paisajistas, y que distingue al glosador de la campiña olotina fresca de aguas esparcidas, y que levanta los brazos de sus árboles, no en imploración, sino en gracia nupcial al cielo galán de los atardeceres y sensual de los mediodías.

Milagro de ser humano y divino en fraterna expresión y equitativo sentimiento. Milagro de bañar en celistias diáfanas y saturar de regustos terrales. Sus paisajes se abren á nosotros, son accesibles, no herméticos ni prohibidos como tantos y tantos, aún bellos, admirables y perfectos.

Nos inspiran esa confianza pueril de los niños que sonríen, y cuyo lenguaje empieza á ser comprensible, ó la otra confianza, que nos tranquiliza del temor á la muerte, emanada de los viejos puros, limpios, afables y optimistas.

Veracidad y maravilla. Gozo de mirar y emoción de paz—resumo. Esto es Ivo Pascual y su concepto, bien logrado en tierno arte, del paisaje.



Ivo Pascual nace frente al mar. Su infancia, su adolescencia están yoxadas y azuladas de Mediterráneo. Rujos terribles crateros camallados de verde le vieron trasear como un fauno destinado á hercu-

lizar virilidad, y á quien posiblemente las olas trajeran sirenicas llamadas. (No faltan hoy algunas marinas aisladas en el uberrimo y agrario conjunto.) Pero pudo más el ejemplo de los maestros elegidos voluntariamente, los fragmentos pictóricos de una más lírica Cataluña, la voz del

esfera

que no suena á barcarolas ni se enfurece dormas; voz ecológica de regatos y fontaniles fluyentes corrientes, de despeñadas linde un clasicismo pastoril opuesto al clasicismo de las montañas bajo el triangular velamen. Voz de Olot, en fin, que Vayreda escuchó por á los artistas catalanes agolpados con la nueva juvenil en el umbral del siglo XIX, quizá Vayreda aguarda su hora de valoración definitiva, de afirmación concreta, en la española, cual se ha hecho con Marfí y Moreadé. Es el creador de lo que ha significado el *olotismo* en el paisaje catalán no en cuanto á racial, característico y enble capacidad elocuente de la tierra na-

paisaje de Olot—escribió el malogrado Rofori—no se confunde con ningún otro. Pero, preciso, para que las cosas adquirieran valor, angan un artista, un hombre de letras, un que haga resaltar sus relieves. Si no, no n.

uso el paisaje de Olot permanecerán inédito, no estar allí para interpretarlo Joaquín da. Así, pues, el paisaje de Olot no es una ón de la naturaleza, sino una creación de t.

artista supo recoger todo ese color impregado de humedad y de frescura que tienen los s de Olot. Escuchó el rumor del agua. Y na conciencia honrada, con toda sencillez, fué creando la admirable obra que puede considerarse como la primera dentro de su en España. Ha pasado el tiempo; ha evolucionado el gusto. Muchas de las cosas reputadas como de mano maestra son hoy escasas. Pero la obra de Vayreda se sostiene. No iga la luz que ilumina las obras del pintor thés.

ella luz atrajo, como en los cuentos feéridoncel extraviado en el bosque, á Ivo Pascual. Durante veinte años, Ivo Pascual interpretó campina olotina, cada día más identificándose en ella, más seguro confidente de sus secretos impregnado de la armoniosa dicha que un prados, arboledas, márgenes fluviales, y suaves declives de colinas de un terreno olvidó sus remotas convulsiones geológicas. Á semejanza de los grandes poetas y grandes artistas, sabe obtener la belleza oplo dolor preterito.

Pascual—he dicho en otra ocasión—, el el sinfonista de fervores y claridades, el ambiente limitado de temas, luces y formas, paisajes van por rutas melancólicas á res armoniosos y frente á cuya obra se cita it, sin pensar que también Corot rima con nés dentro, más plásticamente dentro que enfonía del consonante. Á que el corotismo aparente del Ivo Pascual er era, sin duda, la mejor prueba de su contacto con el olotismo precursor del terminado, el que pudiéramos decir marca los sonidos del artista con la tierra de elección, la la madurez física coincidente con la plestética.

s plateados, las transparencias deliciosas y losamente albrumadas, el misterio selvático, ciertas umbrías no profundas sino aclaradas una luz tibia y como á través de polvillo gun, todas aquellas características de un je moderno donde parecían vagar las ninfas de Corot, eran, sin embargo, libres ceras interpretaciones de quien habla lle- á Olot sobre las praderas verdes y rozando floridos y acariciado los rebaños encieniel maestro Vayreda; pero deseoso de ser n continuador, sino un iniciador, un reve-

netamente, lo es. El arte de Ivo Pascual, día más seguro y profundo de sí mismo, en e hoy se austeriza, tal vez, la emoción prima de los comienzos, está colimado de peros rasgos. sencillamente la limpidez espiritual que ón ha sabido asimilar y decir el encanto al. Limpidez de pensamiento y de atmósfero intención y de tonos, de sensación recta y de sugerencia que se transmite. Es un como digo antes, abierto al que le contem- como esas puertecillas rústicas que la cos-



Des estudios
virgilianos de
Ivo Pascual
(Fots. Serra)



tumbre dejó inclinadas hacia un lado, invitando á entrar al praderío, al huertecico, á la floresta de uno y para todos.

Sin que desconozca y rehuya otras estaciones y otras horas, Ivo Pascual prefiere momentos vernaes y estivales de la mañana y de prima tarde. ¡Alegria giróvaga de caminar bajo el temblor palial y recién nacido de las hojas nuevas y las nubes errantes! ¡Júbilo de la sonrisa maternal, que es entonces la tierra cultivada con amor! ¡Regocijo de los vuelos concéntricos de las aves que retornan ó que todavía no piensan en emigrar! El claro son de campaniles y espadañas, y ese timbre fresco de las voces juveniles que cantan tonadas arcaicas en la lengua vernácula.

Y aquí, allá, lejos, cerca, el estribillo del agua, la saturación del agua, la fecundidad infinita que boranea las cosas y los seres, del agua cantarina...

A Ivo Pascual era preciso ir á buscarle á Catalunya, á las Exposiciones barcelonesas, como he ido yo muchas veces, atraído por él y por otros admirables creadores de la moderna pintura catalana tan henchida de sensibilidad y maestría.

Pero de cuando en cuando se han encontrado lienzos suyos en Madrid. Perdidos, menospreciados en las Exposiciones Nacionales, donde jurados estóridos no sabían comprenderlos; afortunados oportunamente en exhibiciones como la de Paisajistas Catalanes celebrada el año 1920 en el Palacio de Bibliotecas y Museos. Respectados, en fin, como en la última Nacional, donde, al menos, hubo alguien vigilante y consciente para que no se desvirtuaran.

Pero es ahora, por primera vez, cuando Madrid puede afrontar ese noble espectáculo del sensible paisajista. En el Salón Nantey exhibe veinticinco cuadros reproduciendo momentos y lugares de la Garrotxa y del Priorato; con más dos calas de Llansá.

Preside el conjunto una *Pastoral* que el Patronato del Museo de Arte Moderno tiene el deber inexcusable de adquirir, por cómo está resumiendo en esa obra magnífica el Ivo Pascual de ayer y de hoy, el Ivo Pascual de ya siempre.

En ese conjunto, todo el gracioso esplendor rural de la dulce tierra catalana se ofrece desde las platas finísimas á los jugosos verdes; desde las suaves «moradenzas» á los rojos fértiles. Y por los senderos, las praderas, las lomas y delante de los caseríos, las gentes humildes del agro y los rebaños plácidos ramoneando en los herbazales frescos bajo el reposo claro de las miradas celestes.

Y al el rumor geórgico de las abejas virgilianas acude á nuestra memoria mientras el gozo de contemplar al maestro en sus cuadros nos aisla de cuanto nos rodea, estrofas de Maragall, el divino, resurgen también con la profunda catalanidad verbal y el afable optimismo que emanan de estas pinturas:

*Passen núvols corrent y somrient,
regolant aigua y raigs de sol lluent
damunt les roses vermelles, ja totes badades
sobre'ls plans reverdits hi corr'l vent
i es manen els blats verls i les gentades
cridant coses alegres i furioses....
Costes avall degoten les neus foses.*

José FRANCES



«El descendimiento», paso de Semana Santa, de Quintín de Torre, en madera policromada, hecho por encargo de la excelentísima Diputación de Vizcaya

ESCOLIOS

A propósito de unas figuras bíblicas de Quintín de Torre

Resurgen las piadosas costumbres de antaño. Del fondo del arraigado sentimiento cristiano, que es uno de los resortes de la psicología española, brota nuevamente el deseo de exteriorizar con prácticas públicas el catolicismo.

Viene, incluso, á avivar tal resurgimiento ese más amplio y dilatado afán de reconstruirse á sí mismas que conmueve á la nación y la hace inquirir todas las características de su raza.

Ejemplo reiterado, creciente, las procesiones. Se reencuentra en ellas tanto lo entrañable y consubstancial como lo espectacular y atractivo para las miradas ajenas.

Veamos cómo en reclamamos turísticos, en las llamadas á la curiosidad del otro lado de nuestras fronteras, se añaden—y en muchos casos significa la razón primordial—á los festejos profanos las solemnidades religiosas. Motivos artísticos que atraen y estimulan la inspiración del cartelista, los comentaristas fríos ó simplemente descriptivos del redactor de folletos de propaganda, son aquellas exaltaciones del sentimiento católico.

Junto al cartel de toros, el que promete un desfile de Colodillas; al lado del atleta con su moderna y sumaria ropa de estadio, el nazareno con la enigmática silueta medieval; la tentación del lago y de la playa y de la cumbre nevada ó la traza arquitectónica del templo histórico ó la estilización de la imagen milagrosa.

Inevitablemente, un país como el nuestro de tal manera alcornado por un pretérito hazañero y creyente, en que por igual triunfaban la cruz y la espada, tiene que ofrecer sus contrastes.

Y no significan—precisamente esa es la virtualidad del contraste—un espíritu regresivo

una yerta fossilización étnica, el público alarde de cuanto nos hizo admirados y temibles ayer. Sería así, á no mostrar la pujanza y el brío con que España procura no rezagarse en nada de lo que hace prósperas y admirables á las naciones contemporáneas.

Actual y tradicional. Muy antigua y muy moderna, según amaba el poeta su musa al engarzar en el recio metal bellamente cincelado por los artífices de antaño, la gama fulgurante y eterna de la vida nueva.



Fragmento del paso «La oración del Huerto»

No otro debe ser el criterio de los pueblos que pueden enorgullecerse de su pasado. No otro es, por seductora norma, el que practica de tan singular y eficaz manera Italia, á la cual enriquecen las constantes aportaciones turísticas del mundo.

En Italia se encuentra perfectamente definido ese concepto fértil de un nacionalismo fructífero. Lejos de repudiar y disimular sus características de otras épocas, prestarles ambiente propicio para los ecos dilatados y al mismo tiempo procurar que nazca de tanto como las necesidades y las conquistas simultáneas exigen hoy día á las grandes urbes sea desdén ó desconocido.

Por lo que se refiere á España, y concretándonos al aspecto que sugieren estos comentarios, ya se dice cómo el dualismo entre costumbres de ayer y de hoy hacen compatibles los desfiles piadosos de las procesiones con la manifestación cívica ó el multitudinario bulgorio en los cosos, los estadios y los autódomos.

Pero hay algo que importa deducir consecuencia á esa aumentativa expresión pública del fervor religioso.

No solamente las ciudades andaluzas á semejanza y competencia de lo que Sevilla viene realizando desde el siglo XIX, sino las ciudades castellanas, levantinas y vascas procuran que sus procesiones rivalicen en esplendor y categoría con las más renombradas de otras partes.

Al aire libre, bajo el sol ó á la pálida luz de las estrellas, en la claridad naciente de los ortos y la melancólica de los vespéros, las imágenes se bambolean entre las farolas, los ramos de flores y las vaharadas de incienso.

Estas imágenes salen del fondo de los templos

donde permanecen años y años olvidadas o reverenciadas, pero quietas en sus altares, muestran el chillón dramatismo de los santos procedentes de un taller industrial.

Tallas que ostentan el estilo genial de grandes artistas, o figuras creadas sin arte ni nobleza estética.

He aquí dos extremos que conviene señalar como igualmente censurables.

No deben sacarse al aire libre, ni exponer a los riesgos de las procesiones públicas, las obras de los grandes imagineros clásicos: los Mena, los Berruguete, los Juní, los Montañés, los Hernández, etc. Provéase, al contrario, relevarlas y revelarlas con el más inteligente cuidado y excelente disposición, bien en el interior de las iglesias y fundaciones religiosas a las que pertenezcan y donde reciban culto, bien en los museos, donde encontrarán adecuado lugar para la contemplación y el estudio de profesionales y aficionados.

Por lo que se eviten en lo posible los peligros que supone la exhibición circulante de las tallas escultóricas, dos veces venerables por el arte con que están creadas y la fe que a su símbolo acudió a través de las generaciones, no autorizar el otro error, más digno de censura si cabe, de pasear ante los ojos de las muchedumbres las imágenes mediocres y desprovistas de todo valor artístico.

No puede ni debe olvidarse la influencia profunda que en tales actos públicos ejercen las imágenes ofrecidas a la ingenuidad deslumbrada o a la curiosidad repentina de la multitud. No hay que desaprovechar ninguna ocasión de posible didáctica.

¿Entonces?—me preguntarán—. ¿Qué hacer? ¿Ni las tallas ejemplares de los maestros pretéritos, ni las creadas hoy día?

A esta pregunta ya han empezado a responder los escultores y algunas entidades y municipios.

Resulta el amor a la talla en madera, se resalta a la inspiración religiosa aquel fecundo empleo de otro tiempo. Los escultores españoles se dan cuenta de cómo han de intervenir en la educación del gusto nacional, no sólo concurrendo a los Certámenes nacionales con elucidaciones y simbolismos efímeros en escayola frágil, sino dando a la piedra y el bronce de los monumentos cívicos un acento más humano y una valoración más modesta. Pero también creando de nuevo la imagen religiosa para los altares y las andas procesionales.

He aquí la solución digna de tenerse en cuenta. En la paz y sosiego de templos y museos las obras de los clásicos, y ofrecidas a las gentes en los momentos propicios de las festividades religiosas las obras de los modernos.

Por lo que respecta a los productos adocenados y vulgares de los imagineros industriales, reducidos a la función que no se puede evitar, pero



«Jesús de Arimatea», fragmento del paso de Semana Santa «El descendimiento».



que no se debe propagar ni proteger desmedidamente, en perjuicio de los verdaderos artistas.

♦♦♦

Quintín de Torre es uno de esos artistas capacitados para el renovador empeño. La Diputación de Vizcaya, una de aquellas entidades a las que se aludió y elogió antes como protectoras y difundidoras de la intervención de la escultura moderna en el arte religioso, destinado a ser exhibido al aire libre.

Hace pocos meses vimos en el Círculo de Bellas Artes de Madrid la obra, por ahora culminante, del ilustre escultor vasco en el género para el que mostró de antiguo predilección positiva.

Nuevamente, el experto tallista, el hábil creador de formas humanas y de ritmos armoniosos, triunfaba en el difícil empeño de emocionar y de sugerir evocaciones sentimentales.

Digno de alabanza el propósito y de divulgación el resultado, para que poco a poco se vaya comprendiendo la alta significación que tiene para la cultura nacional esta intervención de nuestro arte escultórico en lo que hasta ahora fué envanecimiento temerario de joyas antiguas

ó torpe exhibicionismo de simulaciones y parodias continuas.

San Pedro y San Juan,
fragmento del paso de
Semana Santa «La oración del
Huerto»
(Foto Zárraga)

SHANTOLAGO

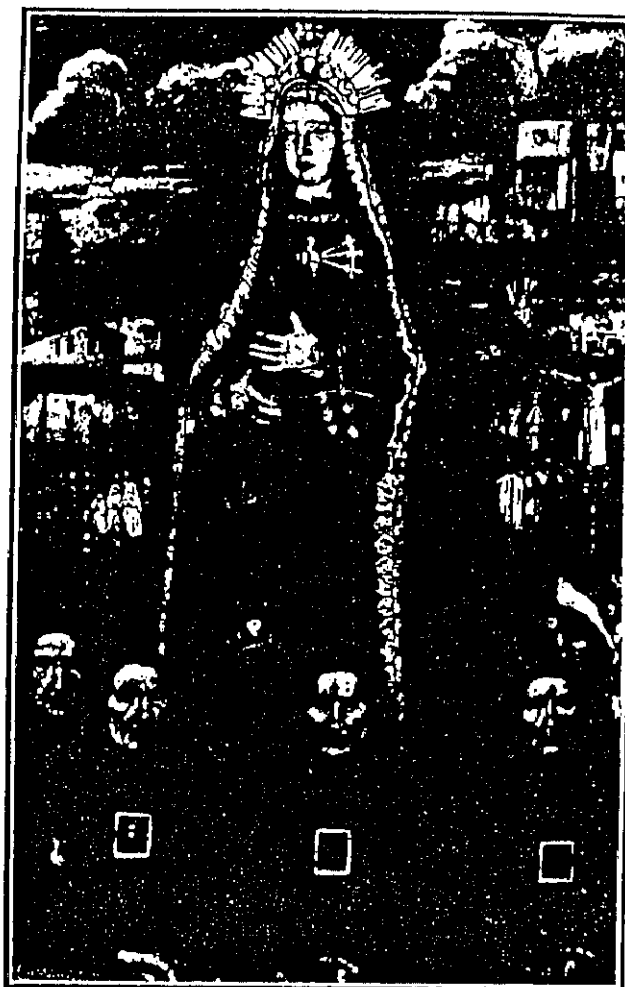


«Corrida de toros en Ronda»

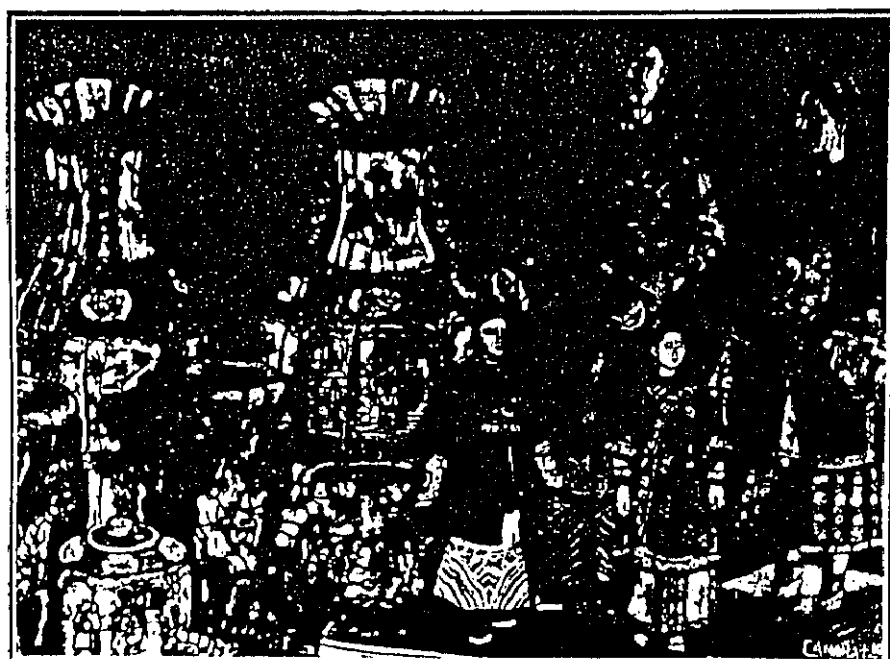
VIDA ARTÍSTICA LA EXPOSICIÓN SOLANA

PRESENCIAMOS estos días en el Museo de Arte Moderno no una de tantas Exposiciones efímeras é inmotivadas como desvirtúan la finalidad de los lugares y de los propósitos que debieran ser mejor respetados. Asistimos, no á la complicidad pública con la audacia impaciente del advenedizo ó con el impudor melancólico del incapaz.

Presencia y asistencia se legitiman, por el contrario, esta vez, al encontrarse allí donde vocingló la ineptia y se pavoneó la parodia—un raro ejemplo de capacidad estética, de sensibilidad pictórica, de reciedumbre espiritual.



«La Dolorosa»



«Chinos y jarrones»

No son frecuentes casos tales en la vida artística de ahora cuando se bifurcan los caminos del error y les colman turbas dispuestas á stipular cualidades y á definir credos. No suelen hallarse parejos el mérito y el decoro profesional, la potencia creadora y la honestidad en demostrarla. Se tiende por muchos á mover agitación de los demás en torno suyo para que en la confusión de ecos y con el juego de luces su acento débil parezca robusto y de la falsa brillantez salgan adventicios fulgores.

Defienden bastantes, con un cómodo desdén á los certámenes y exhibiciones colectivas, con un enfatuado alejamiento de las luchas entre compañeros y coetáneos, el secreto de su exigua calidad artística que sería anulada fácilmente de otro modo.

Por ello importa relevar el raro ejemplo de Solana, crecido sin estruendo reclamista, ni fanfarronería de magisterio autóctono, ni adulón-servillismo á las tendencias insinceras de los arrivistas encasillados.

Solana no dejó nunca de llevar sus obras á las Nacionales y á los conjuntos de parecida índole, aun sabiendo que se las pretendía desvirtuar clasificándolas y—lo que era peor de intención, de torpeza crítica—colocándolas entre antitéticas y dañables por su contacto inmediato. Solana no tuvo nunca impaciencia ni mostró codicia por la gloria que en tantos se fragua al otro lado de nuestros horizontes ó en el contubernio de una camarilla.

A Solana le distingue su independencia feroz y la arraigada perseverancia en sus cualidades primigenias. Le define el sentido enérgico de ve-

toralista y el alicato de viril, de apasionadamente
nativismo que no deja de animar incluso aquellos
parecen hundidos sin remedio en una trágica ab-
un sarcástico escepticismo.

do que hoy ennoblesce la sala baja del Museo de
rno y la da precisamente un valor museal en el
moderno con clarividencia de eternidad, es de tal
tal trascendencia que no se olvidará fácilmente.
is más gustosamente obstinados en contemplar la
Solana y que aprendieron a separarle con la mirada
ilidad de los peligros promiscuos, descubren ahora
esplendoroso y magnífico en el Solana sombrío y
desenbren un luminista y un colorista, porque los
grises, los ocres, los sienas, las gamas que pare-
s y sucias, contenían, sin embargo, el don de una
ma potencialidad cromática.

o, verdes, azules, rojos, amarillos encalidecen y
infundizan la paleta de Solana en una coincidencia
más alegre ó menos atormentada de los ingivos,
e por ello á una rectificación, sino á una lógica am-
bustiva del temperamento dentro de la perdurable
de condiciones.

cuanto Solana trajo á la pintura española actual
ni borra. Ingluso testimonios elocuentes de enton-
traldo, oportunos siempre, ahora. El artista tota-
de disgregar y restar como tantos otros que vimos
les mismos, vacilantes en las sucesivas encrucijadas,
vibra, rutila y canta en ese florero isabelino estaba



Los cazadores



Los coloristas

matismo nórdico, huraña de soledad, patética hasta un punto
que no todos pueden resistir, y la embriaguez colorinista, el
«hervor sólido» de los tonos agudos, enterizos, fastuosos, de
Chinos y jarrones, como entre *Las Vitruvias*—deliciosos grises,
profunda inquietud sensorial, resistentes al tiempo y las mo-
das estéticas ó esteticidas!—y *Las bombonas*—rotunda sinfonía
de lineas en la sonoridad de los verdes impetuosos—, el
tránsito recorrido por el artista no sitúa al contemplador en los
terribles dilemas electivos que plantean otros pintores. No
obliga á reconocer supremacías del antaño sobre el hogaño ó
de éste sobre aquél.

Por último, en la rápida noticia apologética que significa
un comentario, importa mucho no olvidar la persistencia de
Solana en expresar lo que otros caricaturizan, denigran ó in-
flan apotósicamente: el carácter español de su obra. Es-
pañolismo aéreo, pero veraz; cruel, acaso, pero sincero, que
abre los interiores del siglo XIX á la mirada frívola y estólida
del siglo XX, no para mostrarles ridículos, sino para mostrar
toda su intimidad emotiva; que se asoma á los casos y á las
plazas de pueblo sin el prurito literaturo de los exporta-
dores acomodaticios al gusto extranjero; que da, en fin, del
dolor, de la fe y de la miseria una visión que no polemiza ni
dogmatiza nunca, pero colmada de infinitas sugerencias.

José FRANCES



JOSE SOLANA

(Foto Cortés)

más ásperas y
rezas hieromas
i. Estas *Coristas*
intadas hoy lle-
fundible frater-
on las otras de
pretérito igual-
mirable de rea-
trada. Esos Ca-
que Courbet en-
y *La visita del*
alrosa á lo me-
tosales, y esos
románticos y
á la vez, de *El*
El físico y El
de anatomía, son
rentes, de una
uecia progresiva
stacionaria, de
nizos que pudie-
cer límite de las
as trayectorias
y sentimental
pintor.
La Pluvie de Cas-
dena de un días

VIDA ARTISTICA

Bonome, el animador de la madera



SANTIAGO BONOME

En el Salón Vilches exhiben conjuntamente sus obras Santiago Bonome y Valentín Zubiaurre. El pintor vasco y el escultor gallego coinciden en el mutuo testimonio de sus respectivas bien definidas. Y aunque auzase la voluntaria promiscuidad de lienzos y esculturas simultáneas los escolios críticos, no debe temerse en la revista el confusiónismo pelisoso de la Exposición. Esta más desvirtúa que va en toda su integridad los significados dantes del estatuario y del pintor. Y si no tan- resta, desde luego, en el comentario aquella ma parte que quita a la atención de cada uno el contacto demasiado inmediato de las obras.

Es preciso, al menos aquí, separarles y otorgarles aisladamente el respeto admirativo que merecen.

En vano se trata de dos artistas con huella personal en la estética de hoy. Filialmente, gustosamente consagrados a la exaltación de figuras y temas de sus tierras nativas, alista gallego, el costumbrista vasco, sugiere siempre tal suma de consideraciones que no se enclaudir.

Comento hoy la exhibición de Santiago Bonome. Quede para un próximo artículo la valoración estimación para los cuadros de Valentín Zubiaurre.

Hay en este conjunto selecto y expresivo que me muestra ahora una ratificación ponderada de cuanto era impetuosa capacidad latente en sus obras anteriores.

En su ponderación atañe a lo externo y a lo íntimo. Al sosiego de la forma y del colorido, como espiritualismo animador de la materia dúctil, y una gracia melancólica sobre el sarcasmo lento, de igual manera que las audacias exultantes de la policromía dan en serenas caricias de tonos suaves, discretos.

En aquel hervor de contorsionadas figuras hacían pensar en urentes longhietos de una sica incendiada por el juvenil humorismo del ista, sino ritmos delicados ó austeros. Menos íntimos y más ternura.

La sátira dejando paso a la cordialidad.

Pero conviene no soslayar este punto importante - se hará mal en suponer inferioridad orpeza, ni extraviar la expresiva característicatural y sensitiva del artista ayer - un ayer inmediato aún - ni entregar en holocausto los aciertos actuales los pretéritos.

Nada pierden con el cotejo las flameantes, las penmáticas gloas plásticas que revelaron súbitamente a Santiago Bonome como un valor sivo desde el comienzo. Conservan su significado intacto. Si luego sobreviene esta fortaleza cuenzuda y esta gracia sutil de las obras re-

cientes, no destruyen lo que habla de nervio y sentimiento en aquéllas.

Véanse el grupo de la beata y el juvenil clérigo que hay en el nuevo patio de escultura del Museo Moderno. Recuérdense los mascarones de *Autoidos* y las infantiles figuras ó el patético grupo *Lembranza* que en sus parecas dimensiones contenía enorme potencialidad sentimental. Conservan intacto su encanto descubierta con la primer mirada, y hubieran podido ser añadidos a este admirable conjunto de ahora sin apagar-se ellos ni ser tampoco ofrecidos en reproche temible para el juicio de las obras posteriores.

Es como si aportásemos a la lógica trayecto-

ria evolutiva del artista ese mismo ejemplo de promesa que hay en el juguete mostrado por la nena del grupo *Hidalgo Campesino*, de la más bella obra hasta hoy creada por el admirable escultor gallego: *Trono infantil*.

♦♦♦

Trono infantil no es sólo la mejor de cuantas obras viene produciendo este animador sensible de la madera, con seguridad pasmosa de los comienzos. No es únicamente un hito estético en el camino que comenzó a recorrer adolescente, sin esas vacilaciones influenciadas que son la ganga ocultadora del entrañable fulgor destinado



«Trono Infantil»

La Esfera

A los tiempos futuros. Es una de las más her-
mosas y positivas creaciones de la moderna es-
cultura española, tan floreciente y polifacética
en nuestro tiempo.

Trono infantil representa a una niña sentada
en un foso cubierto de cartón. Nada más.

Pero, ¡qué extraordinaria, qué cautivadora
maestría, qué hábito de genialidad consciente
del momento cultural de la inspiración estética
significa! La delicadeza infinita de la actitud,
el sentido armoniosamente decorativo de la to-
tidad, la sabiduría cariciosa del modelado, la
torna riqueza espiritual acentuada en tan nue-
vo encuepillo, al que se siente vivir, respirar
debajo de la liviana vestidura. Una delicia su-
ave, rítmica, casi física, causa la cabecita plena



Recordos

de expresión de vida inocente, de pureza facial,
los brazos morenos, las piernas colocadas en su-
premo acierto.

Todo ello realizado por una policromía concre-
ta y oportuna que avalora las calidades y la lí-
nea, y que al llegar a lo accesorio, al ornato
complementario de la figura, se aviva un poco,
sin estridencia ni agresividad tonales.

¡Con qué maravilloso concepto del significado
secundario y al mismo tiempo indispensable de
ellos están conseguidos esos detalles de los dos
muñecos y de la cabalgadura rígida—el *trono
infantil*—de un modo estilizado a grandes pla-
nos, mientras la incomparable, la hechizadora
figura de la niña se trata de harto diferente ma-
nera, con finura, sin blandenguería y modula-
ciones lineales, sin fofas redondeces!

Pasarán los años. Creará el artista nuevas
obras dignas de alabanza. Continuará la ascen-
dente sucesión de etapas no desligadas una de
otra que no obligan a rectificar el juicio de lo
quedado atrás, y, sin embargo, este *Trono In-
fantil* seguirá siendo una obra culminante y ejem-
plar, digna de ocupar puesto de primacía en un
Museo no contaminado por los aluviones ocasion-
ales y las reputaciones transitorias.



Caridade y *Salomé* se unen de concepto y de
tiempo a *Trono Infantil*. Quiero decir que han
sido, como éste, creadas últimamente por el ar-
tista, y ajustándose a la matización especial que
Trono Infantil señala dentro del estilo peculiar
de Bonome.

Contraste lógico, sin embargo, entre esas tres
obras por las opuestas psicologías traduci-
das en su externidad formal—de la niña, la
madre y la hembra enfebrecida de lujuria.

Caridade recoge en la traza el sentido rítmico
de la alusión clásica; pero está humanizada por
la espontánea y conmovedora ternura del asun-
to: una aldeana gallega que porta sobre su hom-
bro al hijo y lo levanta con maternal orgullo.

Aparentemente rígida, se la descubre en so-
gúla la entrañable sensación de amorosa y hu-
mildosa emoción que la sutiliza. Y éste es uno
de sus méritos—además del hallazgo escultórico
y de la finura del pulido—: la idealiza-
ción, la superación espiritualizada de un realis-
mo indudable.

Como también—acaso en un grado inferior
por cómo aquí la material inspiración del motivo
hace tiránicamente naturalista la ex resión plás-
tica—encontramos esa condición esencial de
Santiago Bonome en la *Salomé*, excelente des-
nudo de sorprendentes cabaleros tronchinas

que señalan la maestría técnica del artista.
Pero esa maestría se acusa con rasgos más per-
sonales, con el vigor de corte, con la certidun-
bre enérgica que le caracteriza en bustos como
Dona y *Caridade*, síntesis expresivas del man-
cebo y la moza galaicos; ejemplos destacados de
la raza y modelos elocuentes de cómo hay en
nuestra época un artífice de la madera que nada
tiene que envidiar a las grandes figuras clásicas.

Y aún deben añadirse al ditirambo el grupo
familiar *Recordos*, el titulado *Alrigallo*, la silue-
ta viril de *Hidalgo campesino* con su nieta y las
obras de pequeño tamaño *Plañidera* y *Antrújo*,
evocativas de las glosas satíricas de ayer.

JOSE FRANCÉS



Caridade



Salomé

VIDA ARTISTICA

Los dibujantes españoles en Nueva York

En el Bureau de Información Pro España de la International Telephone and Telegraph Corporation, de Nueva York, se celebró recientemente la Exposición de Caricaturas y Estampas editoriales organizada por la Unión de Dibujantes Españoles.

Sabido es cómo este organismo artístico, cada día más floreciente y definido, tiene, bajo la experta presidencia del admirable humorista K-Hito, eficaz intervención en la vida nacional.

K-Hito, en su sistemáticamente secundado por sus compañeros de Junta directiva, y con la plena confianza de los restantes asociados, viene realizando una labor de indudable importancia. A ella se deben Exposiciones como el *Salón de Humoristas*, celebrado en el Círculo de Bellas Artes por gustosa sección que hizo de este género de exhibiciones en cuanto comprendió la capacidad que estaba ahora la Unión de Dibujantes Españoles para dar mayor amplitud y relieve a una obra creada con tanto amor y fervoroso desinterés, a la mayor gloria precisamente de los dibujantes españoles. También a la importante sociedad se debe la Exposición *Estampas de Madrid* en el *Salón Arte Moderno*; la intervención directa como personalidad jurídica, pudo ramos decir, de la Unión en Jurados de Concursos cartelistas y editoriales; las bases de un Montepío que habrá de añadir a las ventajas artísticas que hoy día representa ser socio de la Unión, otras de carácter positivo y beneficioso; los actos públicos de exaltación legítima de ilustres compañeros como los celebrados en honor de Rivas, Baldrich, Penagos, Bon y el de Ramón Cilla, como testimonio de admiración al veterano de la caricatura española; la Exposición en el Ateneo de los originales enviados a la que habrán de celebrarse en Nueva York, etc.

Importa recoger hoy el éxito de esa Exposición de Nueva York. A la cabal organización aquí en España por elementos de la Junta directiva, como K-Hito, Barbéro, Baldrich, Basilio, Roberto y algún otro que lograron reunir el espléndido conjunto de que luego se hablará, se unió después la eficaz intervención en Nueva York de la señorita Carolina Marcial Dorado, cateláfrica de Español en la Universidad de Colombia y directora del Bureau Pro España, asesorada por Bon, el admirable caricaturista que llevó a Norteamérica la representación de sus compañeros. Auxiliares obsecos y propagandistas útiles del éxito fueron D. José Campioli, director de *La Prensa*, decidido propulsor y difusor de cuanto a España se refiere, y J. Lladó de Corro, vicepresidente de la Unión Benéfica Española y antiguo director de la revista *Mercurio*, que hace años tuvo tan indudable importancia entre los magazines españoles de Norteamérica.

Conocido misos antes en Madrid este conjunto de dibujos por la exhibición en los dos salones del Ateneo, no me ha sorprendido el legítimo triunfo que testimonian los artículos publicados en la Prensa neoyorkina. Se encuentra en muchos de ellos sagaz comprensión de méritos y profundidad analítica; en todos semejante en-

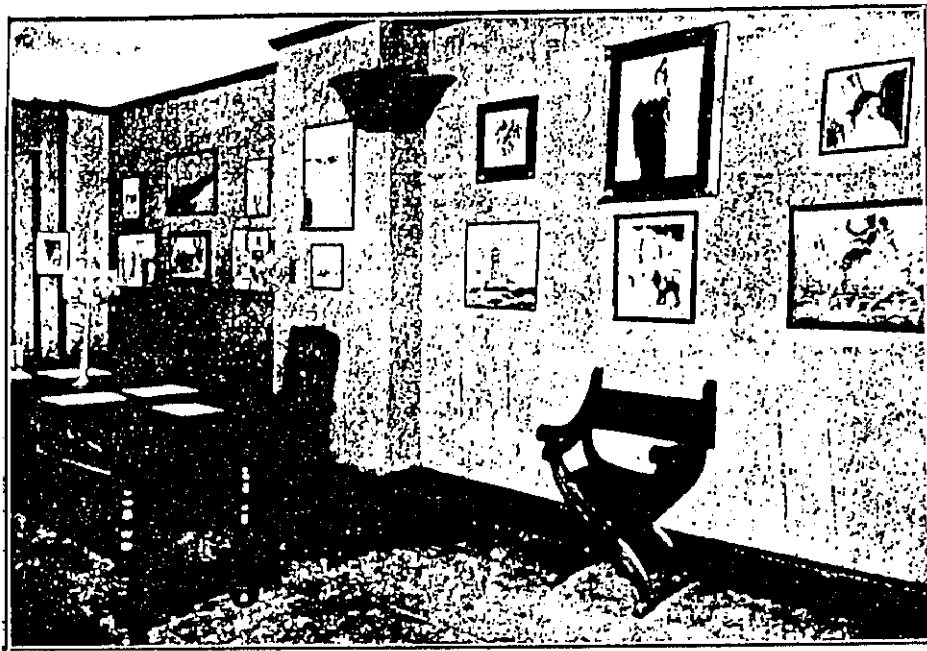
tusiasmo por tan excelente manifestación de lo que hoy significa el arte de nuestros dibujantes dentro y fuera de la nación.

No es de hoy mi fe en ellos. Antes, mucho antes del esplendor actual, cuando ya se reconoce su importancia indudable, cuando el arte del cartel, la ilustración editorial, la estampa decorativa, la caricatura, tiene un valor absoluto cuando en las Exposiciones y Certámenes Nacionales el porcentaje de recompensas obtenidas por nuestros artistas supera con mucho a las de otras naciones y podemos comprobar cómo el dibujante español no es inferior en nada al francés, al inglés, al alemán, al italiano o al americano; mucho antes de todo esto, hace diez, quince, veinte años, viene luchando contra la indiferencia, la incredulidad o la desdénosa y burlesca actitud de los micróscopos detractores de lo que ni siquiera se tomaban la pena de ver. No ya de estudiar y analizar, que esto, entonces y siempre, es mucho pedir al noventa por ciento de los españoles respecto de la obra de sus compatriotas.

—o—

La Exposición de la Unión de Dibujantes en Nueva York constaba de sesenta y un envíos, originales de Antequera Azpí, Baldrich, Bartolozzi, Bilbao, Bon, Cidon, Fábregas, Gil Lasilla, Gil de Vicario, Guillén, Hipólito, Hohenleiter, Karikatz, K-Hito, Lozano Sidro, Loygorri, Martínez de León, Mary, Máximo Ramos, Pedraza Blanco, Pedraza Ostos, Penagos, Roberto, Quintana, Trajano, Naudas y Ximénez Herráiz.

Al entrar en el salón donde se está celebrando la Exposición de la Unión de Dibujantes Españoles—dice el crítico de *Bernard Bulletin*—, la primera impresión que se recibe es la de exuberancia, plenitud, vida, movimiento, contraste. Al lado de un cuadro de tonalidades grises, destacan los colores brillantes, atrevidos; de otro que exige ser contemplado, que lo mire; junto a un aguafuerte, obscuro, sosegado, como suelen ser todos los aguafuertes, menos los satíricos de Goya, vese un dibujo de concepción futurista o de cualquier otra escuela de clasificación difícil, y esta impresión que recibe al entrar uno en la Exposición no debe atribuirse en modo alguno a falta de método, de orden, en la colocación de los trabajos; es consecuencia natural e inevitable de la amplitud representativa que se



Un aspecto de la Exposición de la Unión de Dibujantes Españoles, organizada por el Bureau de Información Pro España de la International Telephone Telegraph Corporation (Fot. Coke Kitch)

ha logrado concentrar en un espacio bien dispuesto, pero relativamente reducido. No hay dos artistas que puedan clasificarse en un mismo grupo; todos ofrecen una cualidad, una característica, un afán de expresión diferente. Pedraza Blanco nos regala con lo grave, con lo solemne; Barbéro, junto con la ejecución algo americanizada de su cuadro *Españolada*, ofrece dos interpretaciones de la vida madrileña en *Españolada* y *Verbenas*; Bon, sin dar tregua a la fantasía ni a los colores, produce una tempestad de cromatismo y de forma que sólo en un dibujante de sus grandes cualidades imaginativas es dado concebirse; Guillén, en *San Millán*, presenta la decoración rural de un

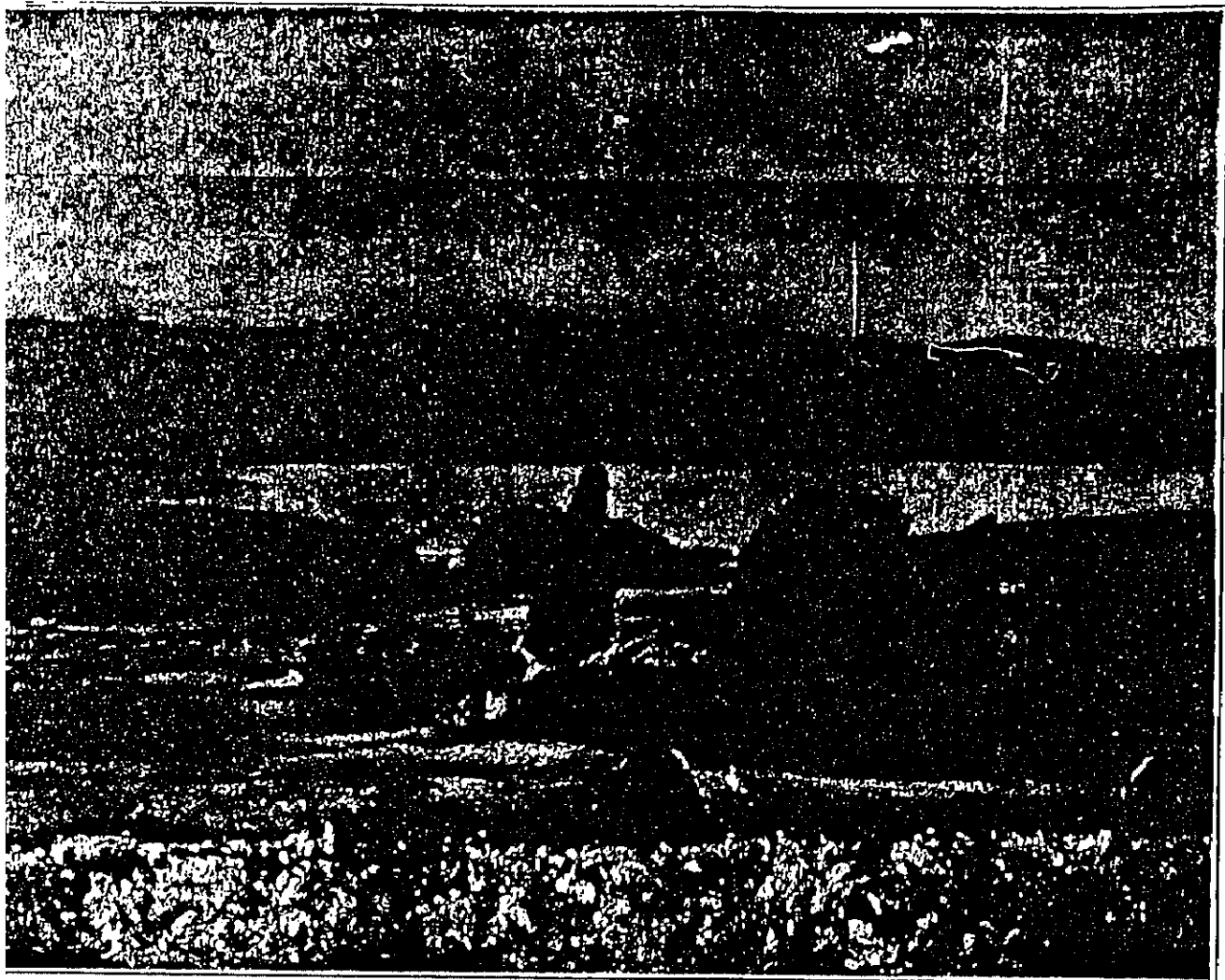
pueblecillo en oro, plata y grises, formando un estudio en ondas que toma su forma más concluyente en la textura de las nubes; Loygorri tiene dos excelentes dibujos, *Catedral de Valladolid*, *Catedral de Salamanca*; y luego, deteniéndonos ante las obras de Lozano Sidro, vemos tres estudios de variado colorido y tendencia académica denominados *Esperando un tren económico*, *En la plaza de Priego* y *Fiesta de cabal en el Palacio*. Después, nos encontramos con las interpretaciones castizas de Martínez de León, *Joselito el Gallo*, *Pelando la pava* y *Semana Santa*.

Pedraza Ostos presenta tres aguafuertes de notable energía, de asuntos religiosos, *Catedral de Avila*, *Aldeas de Segovia* y *Puerta de Santa María*. Roberto Ramos está aquí con tres estampas del Quijote, y Penagos, siempre el inconfundible Penagos, nos mira a través de los ojos profundos de las engalanadas y enmantilladas señoritas de su cuadro *Miércoles*.

K-Hito—dice otro crítico—nos da el alegre espectáculo de sus caricaturas divertidas; Bon, de arabesco fácil y cávido cromatismo, plasmado en su soberbio *Paísaje de Avila*, reminescente, en cierto modo, de la decoración rusa; Penagos, con dos admirables figuras de fectura sobria; Roberto, de dibujo sabiamente estilizado; Antequera Azpí, en una de sus recogidas escenas cantábricas, en proyección vertical, hábil en la composición y colorido; Rafael Guillén con su soberbio trabajo titulado *San Millán*, donde define una personalidad de grandes aptitudes para lo decorativo; Hipólito, con un admirable *Juicio de la Vota*, de gran soltura de dibujo y sutil y delgado acorde de color; Barbéro, vertiginoso y dinámico en sus *Recuerdos de Madrid*; Ximénez Herráiz con su *Grupa Gitana*, prodigio de composición decorativa; Máximo Ramos, de gran pulcritud de dibujo.

Aún pudieran reproducirse algunos otros juicios, testimonios con igual elocuencia, de cómo la Exposición de nuestros dibujantes ha sido acogida y apreciada en Nueva York. Pero bastan con dos para comprender que la fe antigua y la actividad reciente no han sido desmentadas en Norteamérica, como no lo fueron antes en Portugal, en Francia y en Italia, donde también los cartelistas, los ilustradores y estampistas españoles obtuvieron un legítimo triunfo.

JOSÉ FRANCÉS



«Agosto», cuadro original de Francisco Llorens

LA PINTURA GALLEGA

la serie de Exposiciones regionales que el *Heraldo de Madrid* viene organizando con la asesoría capacitada de Rafael Marquina. Ahora el turno al arte gallego, después el catalán, del asturiano y del andaluz, cesivamente fueron traídos a Madrid en 1926 y 1927.

El mundo de revelaciones aparecerá a las miradas de los que mejor han depurado y esculpidos las directrices de su sensibilidad artística. Tal vez sea de las regiones españolas de las que mejor han depurado y esculpidos las directrices de su sensibilidad artística.

En el mundo de las Exposiciones regionales que el *Heraldo de Madrid* viene organizando con la asesoría capacitada de Rafael Marquina. Ahora el turno al arte gallego, después el catalán, del asturiano y del andaluz, cesivamente fueron traídos a Madrid en 1926 y 1927.

El mundo de revelaciones aparecerá a las miradas de los que mejor han depurado y esculpidos las directrices de su sensibilidad artística. Tal vez sea de las regiones españolas de las que mejor han depurado y esculpidos las directrices de su sensibilidad artística.

En el mundo de las Exposiciones regionales que el *Heraldo de Madrid* viene organizando con la asesoría capacitada de Rafael Marquina. Ahora el turno al arte gallego, después el catalán, del asturiano y del andaluz, cesivamente fueron traídos a Madrid en 1926 y 1927.

cento observable con curiosa simultaneidad en todos los aspectos de la vida internacional.)

Para quien fué anotando las altas en aquellos certámenes de arte gallego dentro de Galla, la exposición que ahora ofrece *Heraldo de Madrid* significa el mejor y más cabal resumen. Para quien se ha limitado a conocer las aisladas referencias de los artistas concurrentes a las Nacionales, no dejará de causar una sensación de gustosa sorpresa.

Principalmente en la pintura.

Los escultores gallegos son bien conocidos en Madrid. Sobre todo Francisco Asorey y Santiago Dioniso, las dos primeras figuras indiscutibles. Y no se ignora tampoco a Compostela, de cuya juventud impetuosa hay derecho a esperar tanto.

Pero la sección de pintura en esta nueva salida del arte gallego fuera de su región es la que contiene más número de revelaciones impensadas para quien no sigue muy de cerca su desenvolvimiento seguro y multifarante.

Encuentra de nuevo a los maestros y a sus inmediatos discípulos. Nombres familiares a la crítica y al público, rubricados por el trazo burocrático de las recompensas oficiales, no faltan en el catálogo. Algunos de ellos firman obras antitéticas de lo que pudo creerse estilo propio y hallazgo definitivo, con lo cual también en lo conocido se descubre interés de novedad.

Tiempo habrá de comentar las obras de esos

maestros, tanto de los fieles a su temperamento, de los que persisten en no alterar su acento, sino en hacerlo cada día más claro, expresivo y eufónico, como de los otros heresiarcas de sus cultos pretéritos donde es más fácil descender una adulación a los arivismos insinceros a un temor a la pedantería impaciente, que una espontánea necesidad evolutiva. Unos y otros, por continuar representando con todo derecho el arte de su país.

Pero no dejemos de ver con alegría y gratitud la presencia de los que, por voluntario alejamiento o de los verdaderamente nuevos, aparecen en la Exposición de *Artistas Gallegos* con un interés distinto dentro de la finalidad común.

Porque estamos seguros que de ese grupo— tan amplio y diverso que pudiera decirse empieza en Tito Vázquez, el animador de las generaciones santiaguesas al comenzar el siglo XX, y llega hasta un Arturo Souto o un Fernández Mazas— es de donde van a surgir ahora los definidores de las nuevas orientaciones de la pintura gallega.

Esa seguridad nos ilumina con tanto más íntimo y fecundo sentimiento, cuanto que no somos unos advenedizos en la vociferación intransigente y no siempre para del momento actual. Sino que hemos venido siguiendo desde lejos en el tiempo y desde cerca en la tarea creadora el esfuerzo de los maestros de hoy y el comienzo apasionado de los maestros de mañana.

SILVIO LAGO

UNA EXPOSICION IMPORTANTE

S ARTISTAS GALLEGOS

4 mes de Junio y los días de Julio, en la época que otros años conjunto heterogéneo ciones Nacionales el Retiro, se ha podido un excelente conjunto iginales de artistas uido por Rafael Mar-

ndo que hizo con los asturianos y los an- el inteligente y ac- arte ha procurado irtu de una región ivés de sus pintores

stimará bastante en stos esfuerzos perso- tivos que tienden á for, á consentirlas unidades de revela- sinterés y entusias- fan semejantes inli- , además, con elo- hes á los organismos nantes creados pre- a esto: para difundir os valores y las ener- es ó espirituales de

én era muy comple- onco grandes salas y sta con excelente ti- ntía el examen de nti sionismo frecuen- o de tal género de

dor conoce bien lo o manos, y así no de que naufragasen as de escasa impor- des en su jerarquía hace tiempo vienen dignamente la pin- tura gallega, res ya estimados se



elirafas, talla en madera, de Compoetela

unían otras de revelación súbita ó de segura formación, lejos de los ecos multitudinarios. Quien no se- gula de cerca, como nosotros segui- mos, la evolución progresiva del arte gallego, ha encontrado no pequeñas sorpresas.

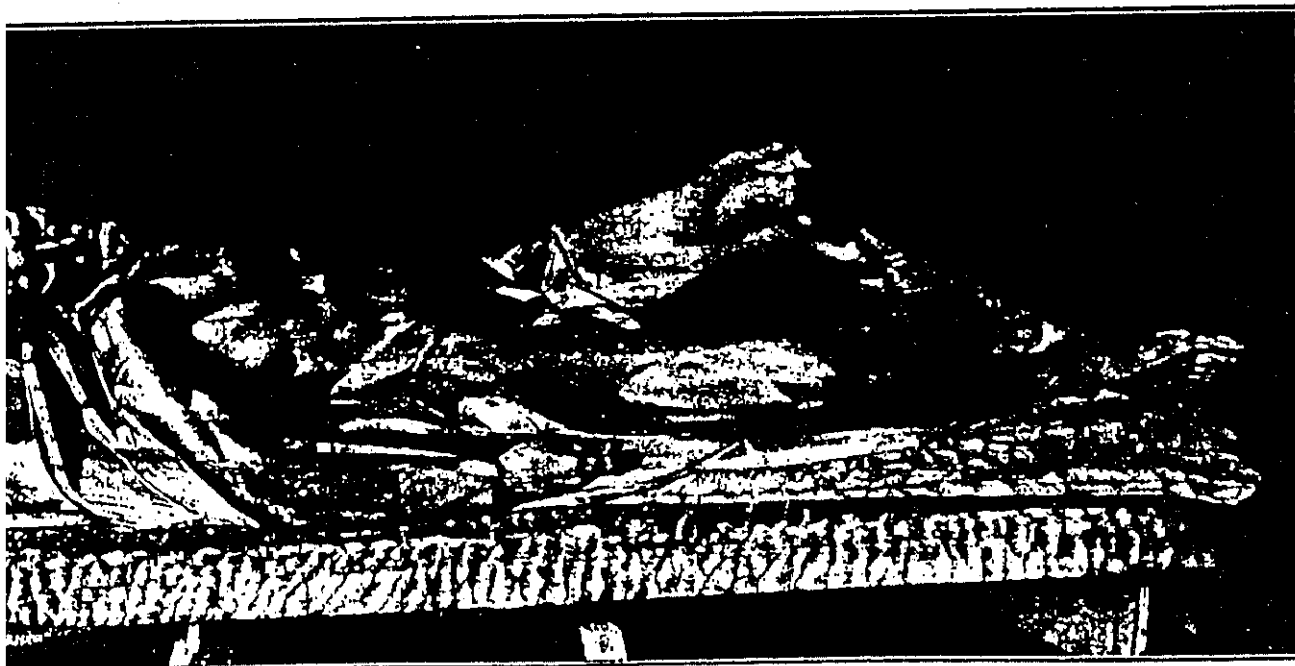
A semejanza de lo ocurrido el año 1916 con la Exposición de Ar- tistas Asturianos, se ha visto que Galicia tiene un núcleo de creado- res de belleza plástica, inspirándo- se filialmente en los temas y pa- sajes raciales, saturándose de la luz y del sentimentalismo de su tierra natal, que constante ya decla- ran con toda exactitud: *arte gallego* y justificar la adjetivación.

No cabe, sin embargo, en las di- mensiones forzosamente breves de una reseña periodística, recoger con toda amplitud los comentarios que sugiere una Exposición de es- ta índole, donde se han logrado reunir tantas y tan diversas obras. Hemos de limitarnos á mencionar algunos nombres y títulos.

LA PINTURA

Desde la sala retrospectiva, don- de se evoca á Parada Justel y á las tendencias del siglo XIX, hasta la sala de Arturo Souto, la mejor y más gallarda revelación de no- vedad que hoy puede ofrecer la pintura gallega, se podía seguir los múltiples aspectos de una evo- lución consciente, fértil, á tono con las diferentes características esté- ticas, no sólo nacionales, sino universales. Esta condición de uni- versalidad es cualitativa de las re- giones del Norte en su arte y en su literatura.

Predominan los lienzos de pal- saje como una certera consecuen-



Cristo yacente, talla en madera, de José Núñez

tal. Y no, ciertamente, dentro de la forma, con un criterio monocorde, visión restringida.

A través de sus paisajistas, muestra variedad de formas, colores y emociones naturales. Así, los pintores ocupan su cielo, sus costas, sus aguas, sus valles, sus aldeas, sus bosques, no sentir por el legítimo afán de evitar as con otros advenidos antes.

Y multiforme la campaña gallega está le exigencias infinitas.

el idílico, el sosegado cantor de las verdes, de las marinas sonrientes, tal, el impetuoso, el dramático glosador, los bravos y boscos. Luis Tenreiro, pompa de los árboles centenarios y otros un acento clásico. Bello Piñeira, elegante, de una indudable finura. Abelenda, de fogoso realismo, ó un poco frío á fuerza de meticulosa.

Y los jóvenes como este Huici que morales optimismos cromáticos.

ros de composición, las escenas de alusiones anecdóticas y costumbristas también.

concepto, el envío de Juan Luis se número y mérito de obras. El joven querido que se aprecie hasta qué

tra no empañar su estilo ni afección. Es el suyo un conjunto admirables del ayer romántico y senti-

mientos de San Payo, Aldeana, etc.— en al lado de lienzos de magnífica

y excelente logro, como *En el mar*. Este último es, incluso, el me-

la Exposición.

vez, casi ignorado en Madrid, y que, viene realizando en Galicia una la-

mo y de orientación estética, hace exhibe tres pequeños lienzos de fi-

orretro y tipos gallegos resueltos ruralista.

onzález del Blanco reitera sus no-

pasionadas de un ruralismo idealiz-

vez Couto, inquieto buscador de sí

as síntesis un poco ásperas, pero tan

la aparente diáfana. Abelenda,

s paisajes, exhibe un cuadro, *A ca-*

stado con escrupuloso amor á las

las cosas y con un atrevido ritmo

doira sostiene su legítimo presti-

conciencia, en que la técnica ayu-

da al sentimiento ni-

timio.

Tres jóvenes, Eche-

garay, Manuel Castel-

lano y Emiliano de

la Iglesia, se anun-

cia con afirmativa

condición dentro de

sus orientaciones di-

versas. He aquí tres

nombres que impor-

ta retener, porque, ó

mucho me engaño,

habrán de lograr

supremacía de ecos

para lo futuro. Testi-

monios respectivos

son el *Retrato de dos*

hermanas, de Eche-

garay; *Lagarraña*, de

la Iglesia, y los

bodegones de Caste-

lano.

Arturo Somo, ha

sido el expositor más

discutido. Su colec-

ción de pinturas ad-

mirables, sus dibujos

de recia y personal

estructura, la enorme

potencia emotiva y

sensitiva de este ar-

tista, no podían ser

aceptados fácilmente.

A mí me parece

no sólo uno de los

primeros valores de

la pintura gallega,

sino de la espa-

ñola.

Es un luminista de

extraordinaria fine-

za, un espíritu de ele-

vada selección inte-

lectual y un colorista

creador de gamas

delicadísimas. Cua-

dro como *La cec-*

yère, *Guignol*, *Sal-*

timbanquis y *La*

nina del caballo de

cartón; dibujos como

Mujer gallega, *Niños*, *Taberna en París*, *Re-*

trato de señora, lo muestran con sugestiva elo-

cuencia.



«Dora», talla en madera, de Santiago Bonome

LA ESCULTURA

El ejemplo de Asorey y de Bonome, seguido de cerca y con carácter propio por Compostela, no ha dejado de influir en los escultores gallegos. Nos encontramos, pues, en esta Exposición con demasiadas tallas en madera que pretenden acercarse á las sendas orientaciones tan bellamente acusadas por Francisco Asorey y Santiago Bonome.

No todas ellas afortunadas y muchas rectas. Debe exceptuarse, sin embargo, á José Núñez, cuyo *Cristo yacente* es una obra de positivo mérito y que revela un artista conocedor de su oficio y dotado además de verdadera sensibilidad.

Y acaso no debe olvidarse el grupo *Pídicas*, de Narciso Pérez, gracioso de concepto y de resultado.

Francisco Asorey sólo hace acto de presencia con la lápida de Concepción Arenal.

Compostela añade á tallas bien conocidas y admiradas como *Ternura* y el *Cocodrilo del Marro*, algunos pequeños grupos deliciosos; *verbi gratia*, la pareja de *Jirafas*.

Pero es Santiago Bonome quien exhibe la más completa colección de obras. En una sala especial ha reunido quince tallas en madera. Algunas ya conocidas, de anteriores Exposiciones; otras nuevas. Todas reveladoras, una vez más, de esa maestría, de ese originalísimo estilo que rápidamente han consagrado al ilustre escultor.

Tornan á verse con singular agrado bustos como *Dora*, *Carretero* y *Niño*; grupos de la recia y viril estructura de *Hidalgo Campesino* y *Recordo*; figuras de la elegancia rítmica de *Caridade*. Y el boceto de la estatua yacente de Pérez Lugín, ó la serie de retratos, señalan además otras facetas del talento de este artista admirable.



«Santiago de Compostela», por Julio Prieto

DEL ARTE DECORATIVO

uno son gallegos, precisamente comarcanos colindantes en el y de la estampa. Castellar, Fe-
obos, Máximo Ramos, Castro

n, ciertamente, estos maestros n general de su región.

exponía un dibujo únicamente, nos evocaba el estilo del artis-
einte años, pero sin que haya i ó envejecido. Tal es, desde la estética del gran dibujante, se presentaba dos estampas; ésta última, uno de esos retra-
rituales, tan animados de un superior, que significan una gran estampista.

los antagonistas mostraba Pe-
ltiple riqueza de sus facultades, cetera, en una serie de dibu-
amor fecundo a las viejas pie-
reconditos, a los saudosos rin-
Galicia.

exponía nueve estampas be-
procedimiento de reproduc-
nuevos atractivos a la belle-
estilo. Verdaderas estampas
dibujante, constituían acaro



«Ecuyère», cuadro de Arturo Souto



Los, por Francisco Llorens



«Rendeiros» por Juan Luis López

uno de los principales alicientes de la sección. Recuerdo, complacido, *O home que viu a sirena*, *Feirantez*, *Estampa china*, *Gaviola*...

Castro Gil alternaba con los motivos gallegos los parisinos, en su colección de sus ocho aguafuertes, trabajadas con ese vigor de dibujo que le es habitual.

Y al lado de estos maestros ya definidos y consagrados, había una ratificación poderosa y una revelación admirable de otros dos artistas notabilísimos. La ratificación era la de Julio Prieto, acuafortista de verdade-
ro mérito, que presenta-
ba trece grandes pruebas de asuntos gallegos.

La revelación era la de Meade, dibujante que nos era conocido por su colaboración en la prensa periódica de Vigo; pero cuyas tres estampas —en curiosa coincidencia con la evolución de Juan Luis— revelan además un ilustrador y un colorista de positivas cualidades.

Deben citarse también los dibujos de José Canares, las caricaturas de Senra y Karikato y las acuarelas de Evarista Santa Marina.

Los arquitectos Palacios y González Villar exhibían sendos proyectos y bocetos acuarelados.

Por último, en la sección de arte decorativo importa mencionar, sobre todo, los esmaltes de Joyería *Pincia* y algunos muebles y objetos tallados de Angel Alen, Francisco del Río y José Juan González.

José FRANCES



Miedos, por Manuel Bujados

VIDA ARTISTICA

POSICIONES EN MADRID

ESTA JORGE APPERLEY

ha sensualizado su britanismo nacio-
a varios años de residencia grana-
desde el alto de San Nicolás, cada
pieta de la Alhambra le ofrece su
da. Cada día el hervor gitanesco del
ajo y reflejo de las corrientes turis-
llevan de su casa las razones plás-
te.
se comenzó con claros mitologismos,
delicuescentes en selvas prerrefae-
iosismos florentinistas —de que era
timonio *Lamento por la muerte de*

ruilos ó ubérrimos del Alto Aragón los que aguar-
daban la visita.

Brusco contraste de los temas, la expresión y
la sensibilidad. A esas ventanas ilusorias que el
Círculo de Bellas Artes abre cada quincena so-
bre los—no siempre mejores—espectáculos del
arte español, ya no se asomaban mocitas encali-
decidas por su raza, su clima y su juventud. Se
ofrecían sitios agrestes, rúas recónditas, lugares
ignorados del gran tráfico nacional.

Al superior que ama la moliciosa quietud en
su casa albaicínica, substituta el giróvago trata-
mundos, cazador de lúces fugitivas en libros des-
campados de toda la Península.

Pocos pintores co-
nocen España á tra-
vés de sus caminos,
y por habera: aden-
trado alegremente en
ellos, como Octavio
Blanqui.

La ha pintado de
norte á sur y de este
á oeste. Conoce todos
los acentos rurales y
casi todas las posa-
das, que ignoran los
fugientes devorados
de kilómetros ó
los sedentarios aglu-
tinados á una exis-
tencia única.

Y ese afán viaje-
ro, ese optimismo nó-
mada se desborda en
cuadros creados con
impaciente entu-
siasmo.

Pero además no se
resigna ya á narrar
sus impresiones de
viaje por medio de
pinceles y colores.
Pone á los cuadros
flecos literarios. Cuel-
ga á la entrada y á
la salida de la Expo-
sición un saludo y
una despedida para
los visitantes.

Acaso esta nove-
lidad sirva para lo que
muchos artistas fingen desear: la desaparición
del crítico.

Si el ejemplo se secunda la glosa periodística,
el escolio crítico ajenos enmudecerán por in-
útiles. Y el artista que *explica* su cuadro después
de pintarlo quedará tan satisfecho.

(No obstante, el arte de Blanqui es sencillo y
expresivo por sí mismo. Se ve y se comprende sin
necesidad de leer los flecos descriptivos.)



«Saela», cuadro de Apperley

EL MARINISTA VERDUGO LANDI

Siempre en torno del agua turbulenta ó plá-
cida, alable ó impetuosa, que Ricardo Verdugo
lleva del mar á su pintura, sin desposeerla de su
veracidad viva y de su coloración diversa, acu-
den múltiples y unánimes las gaviotas blancas
del elogio y de la adquisición.

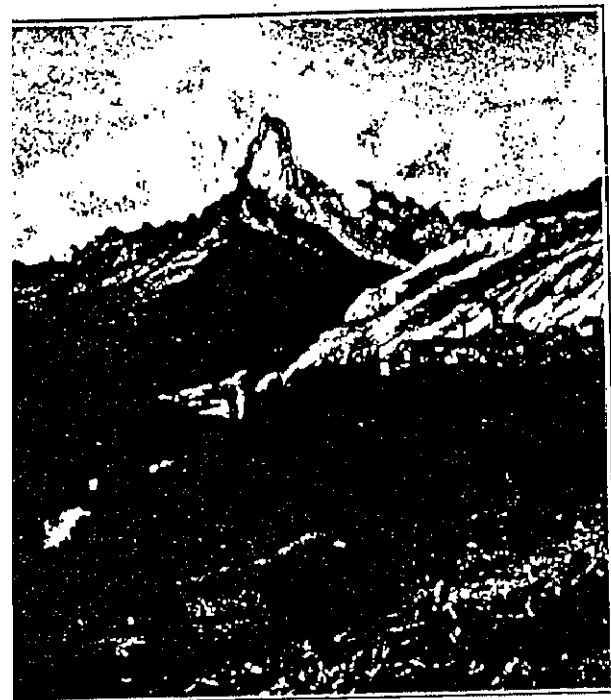
Pero esta vez más que tantas otras. La Expo-
sición de apuntes que Verdugo celebró en el
Salón Vilches—al que se desciende como á la
camareta de lujo de un gran transoceánico—ha
movido las gaviotas de la crítica y codiciosas las
gaviotas jubilosas del coleccionismo.

Y para quien, como yo, agitó el pañuelo de
los primeros saludos al artista que «tomaba tie-
rra» con su redada de apuntes, ó trazó los prime-
ros vuelos concéntricos sobre su obra en los días
no muy lejanos en que todavía el artista traba-
jaba frente al silencio ajeno, el clamor aprobado
rio actual me alegra y autoriza á callar para oír
á los demás.

La actitud tiene su deleite indudable. Releo
instante de lo que vine escribiendo hace años;
recigo mucho de cuanto dije antes que natic.
El gozo de comprobar tal ratificación ajena del
juicio propio no tiene, sin embargo, ningunas
heces egoístas. Lo que triunfa con el actual éxito
de Verdugo Landi no es la opinión de un crítico,
sino la obra de un artista.

SANTIAGO PELEGRÍN

El Salón del Museo de Arte Moderno se re-



«Lanus» (Alto Aragón), cuadro de Blanqui

á ver ahora—, se coció pronto con
as carnes morenas de Andalucía, á
raternalmente acarician los pañoli-
floridos sobre negro, rojo, amarillo

está saturado de Granada hasta un
evita la garrulería primeriza y ade-
del manierismo reincente.

«Fértil la saya! No ha querido oír la
es campanas granadinas. Sino con-
los rumores madrileños del Círculo
tes (no siempre exactos y fieles el

lotados de evocación nostálgica— el
vieja, el Sacro Monte— situaban los
árceos. Mujeres de ojos negros, ros-
os, sacadas de la ruta de un torero,
ó de un simple indolente andaluz
a sombra morisca de la ciudad, eran
s motivos. Y flores de la tierra ma-
nujeres pintadas y los hombres pre-
veles, rosas, azahares, jazmines.
de nocturno granadino exhalaba la
y dulcemente cautivaba el juicio.
ella como de una cita de amor en
morena y colliada no defraudara...

LA MANQUI

olemos pensando hallar todavía las
sombra del sur, eran paisajes lúscos,



«Playa de Fuengirola», cuadro de Verdugo Landi



«Mujer dormida», cuadro de José de Togores

nueva, despierta de su soñarrera congestiva, para tener una gracia activa de alerta y de avance.

¿Oído sea quien tal impulso le da y quien nos evita las rancias contumacias pretéritas! Cuando todavía los dibujos, las pinturas de Benjamín Palencia, tan íntegros de sentido y tan dotadas de capacidad, no se habían olvidado por quienes precisas recordatorios periódicos—no por los que siempre tienen presente esfuerzos de tal nobleza estética—, adviene Santiago Pelegrín y su confesión evolutiva.

Nombre confesión evolutiva a esa agrupación de datos pictóricos fechados desde 1923 a 1928, porque realmente el artista se confiesa con el espectador y no oculta lo que puede ser pecado y lo que puede ser virtud.

«Yo hice esto», «Hago esto», «Haré...», quién sabe, dice con cromatismos que se simplifican yafinan cada vez más, con líneas que se estilizan, con sensimiento que se agudiza y refina. Confiesa su pesadez densa de ayer y su ingravidez sutil de hoy.

La persistencia naturalística y el sintetismo dinámicos como hitos de un quinquenio bien aprovechado.

Pero esta confesión no le contrista ni le humilla.

La ofrece sin remordimiento ni desaliento. Está dicha de pie, rostro al rostro del confesor y no solicitando persistencia. Y es precisamente esa fe en su arte lo que más le agrada en Pelegrín.

Lo que hace encantadoras algunas naturalistas muertas de ayer y lienzos de hoy, como *Hacha-Crudo Caminos*, *Mito* y *Verbena*, en que fórmulas plásticas encuentran motivos adecuados.

JOSÉ DE TOGORES

No to lavín el comentario, que ha de ser extenso cual la categoría de la obra lo requiere. Simplemente la bienvenida, esa primera norabuena a la llegada de quien tanto va a merecer nuestra



«El profesor inútil», cuadro de Santiago Pelegrín

atención. José de Togores cumple ahora, desde las salas de Amigos del Arte, algo más trascendental que una Exposición particular.

Añade un jalón más—y de qué calidad!—a la progresiva ruta que, quieran ó no, ha de afirmarse a este abanico de tendencias que toda pintura moderna necesita para airearse y no pudrirse dentro de ambientes enrarecidos.

Se ha hecho muy bien en traer a Madrid a José de Togores, como se hizo bien en traer a Joaquín Sunyer, en un legítimo orden de primacía.

Para los que no se obstinan en guatar los ecos y clavetejar las ventanas, la Exposición de Togores está colmada de reminiscencias agradables y de sabores a los coteles de la Francia actual. Sabe a Fouljia, a Picasso principalmente. Pero en seguida sabe a él mismo: a la calidad de un gran pintor que tiene su elocuencia personal y su arabesco propio.

No es un rapsodista ni un atrapador de nebulosidades efímeras. Se alianza, por el contrario, en un clasicismo que participa de sucesivas aportaciones. Mueve las formas predilectas de sus ritmos carnales en una serie de grises transparentes, diáfanos, de infinita delicadeza.

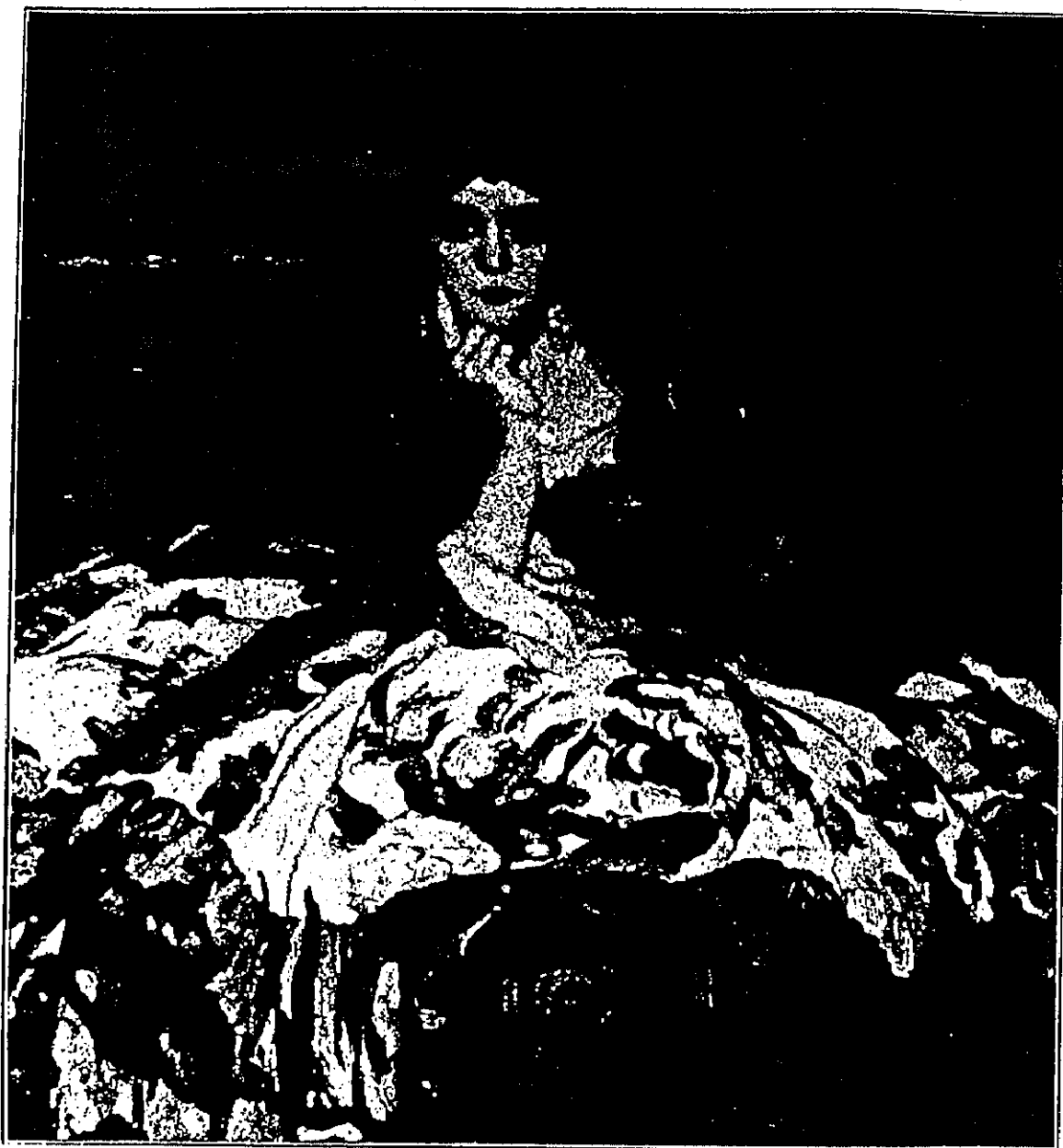
Los desnudos de Togores están blandamente logrados, pero sin alfebrada ni empalagosa blandenguería; los retratos de niños respiran infantil ternura; los paisajes palpitan de esa misma energía vital con que cielo y tierra celebran sus nupcias eternas bajo las bendiciones distintas de la luz.

De todo esto hay que hablar despacio. Hay solamente la bienvenida y la reverencia a un gran pintor español, formado y consagrado fuera de España.

JOSÉ FRANCES

VIDA ARTÍSTICA

EL SALÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



«Rosario», cuadro de Juan Cardona

Exposición del año 1928 en el Salón de Bellas Artes tuvo para el cada uno de los grupos de gentes aficionados de deleites espirituales, el carácter de diversidad. Las tres salitas en oportuno empleo de cortinas y paneles, se ha dividido aquel principio, estaban ocupadas por

tres los tres, situados en trayectos ofrecían por ello mismo al visitante un equilibrio a todos los gustos con temas y estilos.

Estas eran el paisajista Antonio Cardona; el cartelista y el decorador. Este en concepto y en factura de estos tres expositores reunidos en el simple paso de una sala a otra el espectador la sensación tras-

latía de enormes distancias ideológicas y estéticas. No existía la menor posibilidad de relación ni comparación entre ellos. Y era curioso observar, satisfecha la primera ansia de descubrir su obra, cómo el público se dividía y especializaba también según las perspectivas artísticas que los paisajes del uno ó las figuras femeninas y las estampas editoriales de los otros.

Pero, inevitablemente, felizmente, había una posibilidad de controversia inmediata, de rectificaciones beneficiosas que bastaría ya para elogiar esta clase de exhibiciones colectivas. Aun aquella preferencia sistemática, aquella afinidad arraigada por una tendencia ó un estilo concretos vuelan ó reciben sugerencias distintas al no poder evitar el contacto de las sugerencias opuestas.

La exposición personal individual suele ser demasiado imperiosa y absorbente. Es un monólogo autoritario que no consiente réplica. La

Exposición general á la manera de las nacionales ó de sus parodias se transforma en algarabía y babélico confusionalismo. Hay que ir, pues, á esta clase de exposiciones colectivas en salas impersonales, que consienten monólogo discreto sin rechazar la réplica, y que evitan la heteróclita mezcla sin llegar á la homogeneidad monótona.

♦♦♦

El paisajista Antonio Collar es muy joven. No obstante, afronta ya por segunda vez la opinión ajena con cierta prisa de llegar que no siempre suele ser favorable. La primera vez fué en el Salón Nancy, donde unió sus pinturas á unos excelentes grabados del acuafortista y xilógrafo Reyes.

Ahora había colmado el local que le correspondió en el Círculo con cuadros de diferente tamaño y excesivo número. Nada perjudica tanto á



«», cuadro de Juan Cardona

es afán de abrumar antes por ras que el afán de agradar por ras. Incluso muchas veces naufragando en escasas ideas perdidas en charlatán contumaz—al obstinarse y añadido de razones, no siem-

rtamente, al Sr. Collar su ju- y esa incontinencia optimis- de una tarea que le es grata y

A ó sesenta cuadros expuestos sajista, pudieron apartarse la : el resto, lejos de padecer, ha- tendido mejor por las miradas ces se hubiera visto cómo el ptitudes dignas de estímulo y persistencia. Siente la Natura- erla con esa claridad de expre- no posee. Recogerá de sus fu- lones más fruto conforme pier- reza de acento y cierta seque- color. También, á medida que in de hacer presto, donde se bles capacidades.

on de alabar en el joven artista los defectos, si se consideran le nativas cualidades no disci- decir, la fogosidad, el impetu, y el romántico atrevimiento. sajes, entre tantas ventanas uraleza viva de Castilla y San- predilectas del artista—, des- sas naturalezas en silencio que relativo tradicionalmente equi- rtas—eran lo más viviente del conjunto. Y precisamente as con ternura y sensible buen gnificaban la más polerosa ra- porvenir del joven pintor.

—

ida la predilección temática de Desde hace veinte, veinticinco, va animando la pintura de su figuras de gitanas, de valencia- andaluzas con sus pintorescos en Francia, luego en su Cata- figuras de mujeres bonitas, con rulas, sus pañuellos de talle, sus arinas y sus testas morenas, lle- lars en las revistas ilustradas y etc.

Fiel á ellas y agradecido á la reputación que le proporcionaron, Juan Cardona sigue pintando las mismas siluetas atraídas de feminidad sen- sur y de pollicroma vestimenta. Ajeno al tiem- po y á las evoluciones estéticas, el ilustre artista catalán reitera esos piropos pictóricos que le de- finieron ya cumplidamente.

Como es lógico, tratándose de un pintor ver- daderamente capacitado y en quien la experien- cia no resaca la sensibilidad, á lo largo de esta labor—tranquila y quieta en lo que se refiere á la elección de temas—podrán pasar inadvertidas para el observante superficial las excelencias evolutivas; pero no para quien sigue con atenta simpatía el trabajo del artista.

Así, pues, de aquel Cardona que sonreía sobre los negroses oscos y melodramáticos de Zuloa- ga á principios de siglo, y este Cardona parejo en gracia rítmica y finura cromática de los va- lencianismos penúltimos de José Pinazo, hay notoria y progresiva diferencia.

No importa que esta gitana echadora de car- tas ó ciñendo contra el seno la figurilla de ani- malejo de su crío nos recuerde á tantas y tantas del mismo autor; tampoco es obstáculo al delei- te contemplativo el que estas mocitas andalu- zas ó estas labradoras valencianas se sienten so- bre la pompa floral de sus faldas de otrora. Ni que á los torsos de las mismas mujeres de tez olivácea y cabellera casi azul de tan negra—don- de peñas verdes, amarillas y rojas trazan surcos pequeños—se ciñan hoy los mantones de rosas



«Gitanas», cuadro de Juan Cardona

grandes, como ayer los de chinos y unos arabescos de diminutas florecillas.

Siempre más allá ó más dentro de la figura repetida hay el encanto seguro del arte y su legítimo deseo de superación sobre los motivos incambiables.

Esto es lo que diferencia la reiteración del amaneramiento: esto lo que salva á Juan Cardona de causar fatiga con elementos reducidos. También sabe contenerse—dado el peligro de una pintura agradable á la muchedumbre por el asunto y el estilo—en límites de coro estético.

Pudiera un criterio exigente pedirle alguna escapada de sí mismo y de su voluntaria clasificación pictural. ¿Pero estaría cierto de no aconsejar un error peligroso? La historia del arte moderno—y, sobre todo, furiosamente, en nuestra época insincera y falsaria—está llena de tristes ejemplos de esa clase de claudicaciones al gusto de la moda y al insolente actualismo.

Y, en cambio, el verso de Musset sigue teniendo para el creador de arte la otra más bella y más pura ejemplaridad.

—o—

Imaginos que por una desmesurada codicia de perfección alguien aspirase á reunir en un solo dibujante las cualidades de varios y ninguno de sus defectos; suponed que se pretendiera formar con los estilos de muchos la personalidad ligil é inspirada de uno, y que este uno realizase, sin esfuerzo aparente, con la natural y alegre sencillez del instinto noble, lo que á tantos costara años de lucha y de autoeducación.

Pues ese milagro, esa—imaginada imposible—suposición se hacía realidad tangible y visible en la tercera sala de la Exposición del Círculo.



«Marineros», dibujo de Renán Beger

Nos encontrábamos con el caso de un dibujante que apenas salido de la adolescencia crea con la múltiple sabiduría de los cuatro ó cinco maestros del arte editorial en España.

¿Dónde, cómo se ha formado este muchacho? Un reciente concurso de carteles industriales, donde Federico Ribas obtuvo el primer premio y Renán Beger el segundo, ya nos le reveló. Pero la exposición del Círculo le ratificó con sorprendente elocuencia.

Renán Beger exhibía no más de quince ó dieciséis dibujos: ilustraciones editoriales, peque-

ños carteles, estampas, estilizaciones de paisaje, caricaturas.

No recató algunos originales de iniciación angulosa de línea y chillona de color, que ofrecían escarnio á las fieras del reparo. Aun eso mismo le valoraba mejor, le añadía ímpetu indiferente y descuidado á su efectiva mocedad.

No disimulaba sus influencias, y era fácil añadir á cada título de estampas un paréntesis con la frase á la manera de...

Pero, en seguida, cedido momentáneamente al reparo y hecha concesión al reproche. ¡Qué infinita riqueza de temperamento y qué espontánea y pródigo genio de artista nato las suyas!

Se olvidaban nombres ajenos; se avergonzaba uno de pensarle discípulo tácito para no enturbiar el gozo limpio y entusiasta de descubrir un verdadero, un admirable artista, llamado á las máximas victorias.

Todo en Renán Beger parece tener aquel íntimo y congénito don del destinado á maestría suprema. Su trazo enérgico ó sutil, emocionado ó burlón, elegante ó rudo, según los ritmos y las ideas á que sirve; su extraordinaria sensibilidad para el color, que agota todos los matices de un solo tono y allá con singular brillantez las más audaces fantasías cromáticas; su distinción y buen gusto en la elección de temas; su modernidad sin extravagancia ni incluserismo.

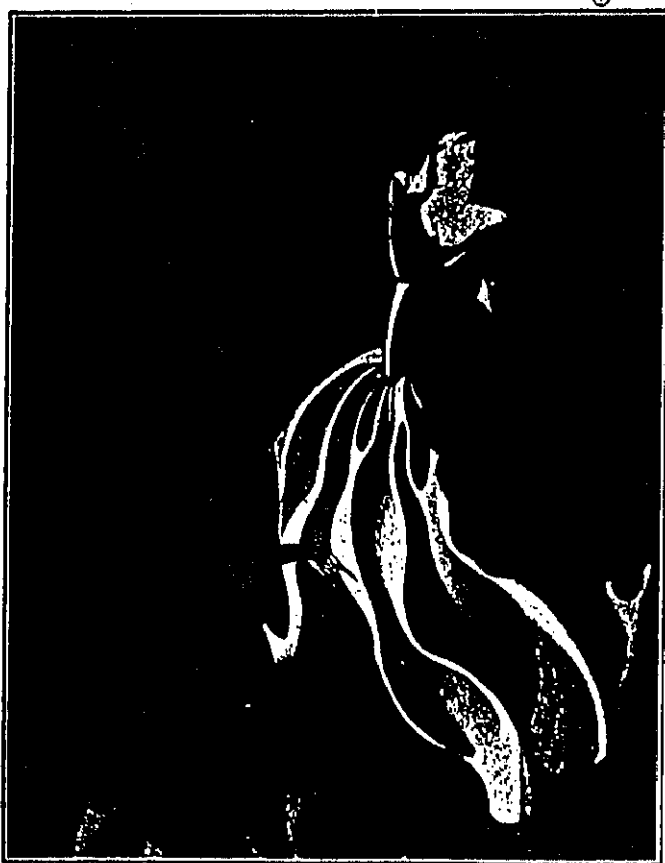
No creo engañarme vaticinándole primacías en las distintas culminaciones que el arte editorial ofrece hoy día á nuestros dibujantes: el cartel, la ilustración, la estampa.

En todos y cada uno de esos aspectos aguardan á Renán Beger no pequeños triunfos. Y será grato recordar siempre que fué en el Círculo de Bellas Artes de Madrid donde se reveló este dibujante excepcional.

José FRANCES



«Valencianais», dibujo de Renán Beger



«Andaluzais», dibujo de Renán Beger

VIDA ARTISTICA

Un estimulante poderoso. Una elegíaca del paisaje

MORENO VILLA es uno de los más finos vigías de las sensaciones y de las formas insomnadas de las rectilíneas en tiempo presente. Tiene para descubrir y llevarlas a los demás, aquella aguda percepción espiritual que no sujeta a límites de sentido repletos de arte a gusto con las cosas.

O va más allá o recede más acá. O te ó socava.

Así, cuanto produce eficazmente, tiene inclinación de impetuosa fuera y muy abo hacia lo hondo consciente.

Esta condición de eternidad, esta aspiración de eternidad, a rara vez dejan de síntomas de talento suyo, se afina más en el caso de Moreno Villa, por como sensibilidad está muda y propicia a posesión trágica del objeto.

Los medios de expresión que este artista elige, aun teniendo cualidades intrínsecas peculiares de cada uno, son, sin embargo, raramente adjetivos, sustantivo en esta lista es lo que él ha albrado, certera mente, «estimulo de la vida».

Lo que escribe, lo dibuja, lo que pinta. Moreno Villa está impregnado en el alán alomado de la percepción insatisfecha. Otorga a la tarea no un que regocijo de juego, la mera distracción del pasatiempo de un hombre inteligente a dar palabra, llenar y color a pensamientos vagos y usuales visiones de los demás.



Cuadro de Moreno Villa

Tienen un rigorismo casi científico y revelan voluptuosa tortura los fragmentos literarios ó plásticos de esa obra suya, que es, en cierto modo, un sismógrafo espiritual del artista.

«Pintura que no estimule los sentidos ó el espí-

ritu—advierte en el catálogo de su exposición actual—, es pintura de puertas y ventanas.»

(Literatura—piensa, acaso, también—que no estimula, es literatura de oficina ó de artículo de fondo.)

«Cada pintor bueno estimula de un modo.

«Cada época tiene también su modo de estimular. La nuestra, violenta ó enérgicamente.

«Si los estimulantes poderosos fallan, pararemos pronto.

«Pero el destino quedará contento de nuestra fidelidad.»

Se ha visto bien Moreno Villa. Es el estimulante poderoso que advierte a los indecisos y a los desorientados.

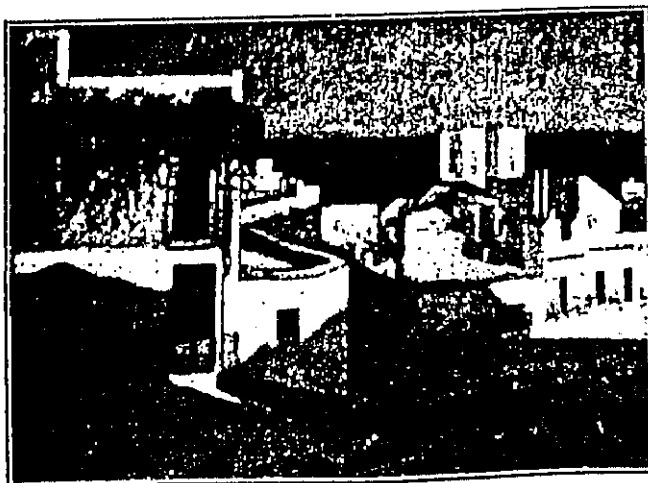
En esas dos salas demasiado blancas del Ateneo, que asustan a la estolidez y atraen a la pureza de intención y al esfuerzo sensible, Moreno Villa ha exhibido hasta treinta motivos pictóricos y cuatro ó cinco pretextos lineales trazados con esa finura de lápiz afilado de alma (un lápiz que hace pensar en ese diamante con que el vidriero raya impone su voluntad al cristal).

La pintura de Moreno Villa tiene un sabor clásico, que es como la pulpa jugosa, densa y perfumada, dentro de la apariencia violenta. El estímulo es casi un reactivo que sacude,

agarrándose mordente, nuestra capacidad sensitiva y sensorial. No estamos en presencia de un banal anecdótico, ni de un redactor de anotaciones topográficas. Tampoco de un rival del fotógrafo de retratos, jornalero del parecido.



«Muelles de San Marcos (Venezuela), por María Luisa Pérez Herrero



«Sol de tarde (Alicante), por María Luisa Pérez Herrero



Atardecer (Brujas), por María Luisa Pérez Herrero



«Puente de los Suspiros (Venecia)», por María Luisa Pérez Herrero



Lo que importa comprender en la pintura de Moreno Villa es su calidad fundamentalmente pictórica, su atención, ávida siempre de no dejararse ninguna sugerencia intelectual brotada de la mezcla de tonos ó del entrecruce de ritmos. Sus paisajes son hipotéticos, pero dotados de una profunda raíz gremialista. Hace bien en imbricarlos *Color y consumación de España*. Sus formas humanas están desnudas dos veces: de forma y de movimiento clásico. Las testas de los caballos se encontrarán á gusto en una memoria ó le serán familiares á un ajedrecista. Sus transparencias, contraluces, veladuras y acordes tan desgajados, por razón de su piedad pictórica, de ese falseamiento que otros pintores les imponen para servicio de una idea ó de un episodio.

Hay, además, certeras miradas de miselista. Moreno Villa, vigila de formas y colores sueltos el aire libre y los espacios urbanos ó campesinos, da también el ejemplo de una vigilancia usual. Ha pasado—no pasado—muchas veces de los cuadros de los museos como un vigilante, en vez de una gorra galoneada, se enorgullece de llevar talento en la cabeza.

Ve á los cuadros de ayer, como ciertos hijos á sus padres, desde la natural distancia de la vejez, con una filial ternura, donde, sin embargo, hay vago reproche juvenil, impaciencia de edificación.

Y, por último, la ironía—otra faceta de la lirismo intelectual de Moreno Villa—no deja tampoco de aromar como defensa y como desdén á los educados. Hay que buscar el antecedente de esa ironía en su origen andaluz, y el consiguiente, en su larga estada en Asturias. Sur y Norte han colaborado, indudablemente, en ese tipo de artista.

Pero lo cierto es que, más de los títulos—dilectos, porque salen de la pluma, no del pincel—y de las interpretaciones negativas ó afirmativas que puedan atribuirle los espectadores, la pintura de Moreno Villa está hecha de ese estímulo que tal vez, sea de la época, sea de la obra, y obedece á una influencia natural del momento, ha de contener para ser aceptada, a riesgo de la fatiga ajena.

María Pérez Herrero gusta de relatarnos de cuando en cuando sus viajes. Es la nómada apasionada de los lugares melancólicos.

Aprendió á deseárselos en los jardines rusiñolescos. Todo el recuerdo de la Pérez Herrero adolescente, retenida todavía en su Madrid natal, habrá de buscarse en aquellos paisajes vistos en el Retiro, en el Parque del Oeste, en la Moncloa, en Aranjuez, bajo la sombra tutelar del viejo pintor catalán de las barbas grises y las plazuelas románticas.

Una escapada á la Sierra en los estivales asuertos de la Cartuja del Páucar apartó un poco los árboles y aclaró las umbrías verdes de los jardines soñados ante una realidad urbana dispuesta por la fantasía del Municipio.

María Pérez Herrero se evade entonces, por primera vez, del rusiñolismo. Hace pensar en esas muchachas que descubren para ellas mismas el secreto de la Sierra y lo aprovechan. Su paleta gana en elementos cromáticos. No hay tanto verde de arquitecturas vegetales, ni tantos ocres y cadmios de otoño.

Después suceden los viajes por Europa: Francia, Italia, Bélgica. El estilo y la visión de la joven pintora adquiere ese aire cosmopolita, ese gesto de desenvoltura que otorgan los años no embohecidos en un lugar único y unas emociones repetidas fatalmente.

Sin embargo, el pozo romántico no se agota. Lo que pudo pensarse que era solo externa sumisión de motivos y de técnica, se comprende ahora que tenía otra razón más profunda y, desde luego, no censurable: la afinidad temperamental. La señorita Pérez Herrero es una elegíaca del paisaje, como Rusiñol es un paisajista elegíaco.

Si al principio esa predisposición sentimental, esa rección de su espíritu frente á la Naturaleza, se refugiaba en jardines solitarios, en frondas doradas por el otoño, en plazoletas donde la nostalgia y el lido humilde de un surtidor parecían dialogar con igual desencanto que en los lienzos del maestro catalán, luego abandonaría las coincidencias temáticas y tonales para decir con acento propio la misma modalidad espiritual.

Sus relatos pictóricos están impregnados de

melancolía. Son evocaciones rebosantes de ternura para el recuerdo de horas solitarias y silenciosas. Las ciudades viejas, los remansos alejados del tráfico moderno, los canales venecianos y brujenses, los días invernales de París ó las jornadas grises de Versalles, los cipresales florentinos, las rúas desiertas de Pisa, los beguinados belgas, tan sugeridores...

He aquí los temas preferentes de la señorita Pérez Herrero. A lo largo de sus exposiciones los vemos reiterados sin fatiga ni obstinación. Al contrario: flúidamente, deliciosamente atractivos, con algo nuevo é inédito siempre que autoriza á renovar la cualidad y el efecto de su poder ensoñador.

Además, no en balde tiempo y viajes añaden—con el conocimiento directo de las pinturas de ayer y de hoy en distintos países—al fundamento inicial sus aportaciones sucesivas. La señorita Pérez Herrero, que gusta de rezagarse más, por ejemplo, en la incomparable quietud de Brujas, que no en la turbulencia parisiense, no se ha estacionado ni estratificado artísticamente.

Cada vez la encontramos mejor dueña de sus facultades y más aprovechada de la natural educación estética recibida. Cada vez también más afirmativa de su personalidad, sin peligro de amañeramiento.

En tal sentido, la Exposición que ahora celebra en el Salón de Amigos del Arte tiene el valor consagratorio y definidor.

Paisajes de Brujas, de Roma, de París, de Florencia, de Venecia, junto á algunos alicantinos y madrileños.

Entre estos últimos destacan el titulado *Paisaje de sol*, *Barrio de San Roque* y *Sol de tarde*. El Jardín de la Princesa y las notas del Jardín del Palacete en la Moncloa aoran la antigua somnolencia de la artista, ávida de horizontes para su tristeza juvenil.

Pero yo prefiero, sobre todo, las calles, los canales de Brujas, vistos, sentidos y expresados con toda la enorme potencialidad elegíaca que tienen en realidad, y que sólo Rodenbach ha sabido expresar en la literatura moderna.

JOSÉ FRANCÉS

ESCOLIOS AL NO ARTE

AGONIA DE LA IMPOTENCIA GROTESCA

CRECE, afortunadamente, en el mundo la violenta repulsa contra los mixtificados artísticos. De todas partes surgen las réplicas desdenosas, las diatribas justas contra los obstinados ó los no enterados todavía. Ya no se trata de burlas que recibía el arrivismo desvergonzado de los que se llamaban á sí propios modernos y rebeldes, como un homenaje. Ya no estamos en el período de la desfachatez pseudocrítica en que bastaba á un mozallete impaciente ó á un cuarentón fracasado improvisar extravagancias rutinarias para obtener súbita nominación entre los snobs dispuestos á enrolarse en cualquier novedad que no entienden. Ya está avanzado el crepúsculo de los negociantes que tenían á sueldo escritores y periodistas para defender las ignominias estéticas de los impotentes y de los incapaces.

Basta asomarse un poco fuera de España para convencerse cómo esa aparente suma de «novedades selectas» que el grupo reducido de copistas y plagiatos de la extravagancia ajena intenta sostener aquí por lógica razón de vida ó muerte de su ineptitud estética propia—ya no inspira ni apenansa al otro lado de los Pirineos.

Los escasos mixtificados de algún ingenio ó de discreto talento que ayer piruetaban con la forma y el color, se esfuerzan ahora en volver hacia el buen sentido.

Únicamente los que no tienen otra posibilidad de inspirar momentánea curiosidad que el escándalo, siguen pretendiendo llamar la atención con virajes audaces de tercer orden. Sólo aquellos convencidos de su ilegalidad artística

se resisten á perecer y á ser olvidados despreciativamente. La metódica organización de complicidades entre marchantes sin escrúpulos, jaleadores á sueldo, hambrientos de reclamo y señoritos que consideran el arte como un deporte más, se resquebraja y se deshace. Ni siquiera las turbas de americanos del Norte ó del Sur, de españoles aparentemente ricos por la supremacía de la peseta, las turbas de germanos ó procedentes de las nuevas nacionalidades postbélicas, sostienen y apoyan—con la bobaliconería si-

mulación de inteligencia á que aspiran los rebañeros de snobs—los últimos estertores y patáleos con que agoniza la impotencia grotesca.

Todavía en España las dos ó tres docenas de comparsas y corresponsales gregarios del fracasado intento de embrutecimiento internacional por medio de cuadros que no son cuadros, esculturas que no son esculturas, versos que no son poesía y ciencia de charlatanes pedantes, arman algún ruido entre su público de señoritos vagos, señoritas tontilocas, menopáusicas enloquecidas y accionistas ingenuos del Gran Banco de la Impertinencia Prosopopéyica Hipotecaria.

Los jovencitos de provincias que sueñan con una cátedra de literatura donde añadir elogios á los nombres dictados por sus ídolos ó que sueñan con ser sincomprendidos en las artes plásticas, son, respecto de Madrid ó Barcelona, lo que las dos ó tres docenas de parodistas á medio clasificar en estas capitales respecto de los de París, Munich ó Roma.

Y es justo que pensemos alguna vez en ellos ofreciéndoles ocasión de admirar las cada vez más aisladas muestras de la Impotencia Grotesca en el arte extranjero.

No aquí, por ejemplo, tres esculturas del último Salón de Independientes en París. Hace unos cuantos años no hubieran llamado la atención, y se habría detenido ante ellas el tributo asnalmente serio de los minoristas selectos. Hace más años todavía—aunque no muchos, porque en esto de las teorías de literatoides y artistoides ultramodernos se envejece muy de prisa y el tiempo pasa volando—se hubieran en-



Sutil fantasía alámbrica que haría las delicias de un fontanero y que se titula «Primavera» (con permiso de Boticelli)

La Esfera

fuere los candorosos visitantes que ciegan fuesen un peligro para la belleza inmortal la fertilidad transitoria.

Ahora ni llaman la atención ni producen entusiasmo—interesado ó desinteresado—en los minoristas selectos, ni indignan á las mayorías sin seleccionar.

Están allí como una de tantas cosas ajenas al arte que figuran también á veces en las exposiciones: una escalera que se quedó olvidada; el tripode del fotógrafo que elige un cuadro para reproducir; el chisme antiestético contra incendios; etc.

En torno suyo se ve otras esculturas, otras pinturas normales de los «arrepentidos» y de los «consecuentes». Y el público no se da apenas cuenta de su pobre y triste extravagancia, llega a con tanto retraso.

La menos visible es esta sutil fantasía alambica titulada *Primavera*, sin permiso de Botticelli. No se crea que es el garabato de un aprendiz del taller de fotograbado sobre el clisé. Es una cosa puesta sobre un cajón al que le brotan unos clavos como símbolos de tallos vinales,

con cierta infantil pretensión de expresar la estación florida. No se sabe bien si es un hombre ó una mujer. De hombre tiene algo que parece bigote, y de mujer, unos carretes aisladores, que por el sitio en que están colocados pudieran suponerse los senos. Pero nada más. Es asexual, ambigua, andrógina, esta figura de los Independientes, como la de tantos Dependientes de la Novedad que andan por esos mundos no sólo en primavera, sino en todo tiempo, y á los que se podría decir:

—Usted perdone, señorita: ¿es usted el hermano de su hermana, ó la cuñada de su cuñado?

Como avance ó *avant garde*, no se puede negar que esta *Primavera* lo es bastante. Deja atrás los arlequines y ballarines de hierro recortado de Gargallo ó el Píndaro hechos con tubos de estufa de Decref.

Pero si bien no es fácil que signifique una tentación para los verdaderos escultores, tendrá acaso la ventaja de despertar en algún fontanero aquellas insospechadas inquietudes estéticas que hicieron del consumero Rousseau uno de los faros pictóricos del arte ya hoy pasado de moda.

Dírase, en efecto, que un fontanero, luego de



Esta monstruo, original de un griego moderno, significa tal vez la interrogación del alma contrahecha, brutalmente estropeada por unos cuantos estilizadas de la época actual.

trabajar durante un día desatascando distintas cañerías de desagüe en cuartos de baño, cocinas y otros sitios más recónditos, recibió *le coup de foudre* de la inspiración, y lo mismo que pudo enrollarse al brazo el alambre salvador de las aguas sucias, aprovechó sus caprichosas ondulaciones para crear la obra maestra de la escultura postmoderna.

Junto á esa *Primavera* excepcional nos deja un poco fríos esta otra fantasía plástica, advenida con bastante retraso. Es de los tiempos heroicos del futurismo italiano y del picassismo esperantista. Al trasatlántico deglutidor de dólares, á la *snobinelle* acerico de morfina ó al sorbedor de cócó, este *Piano opical* de la señorita Rossine Baronoff le sonará deliciosamente. A los que están ya de vuelta de los futurismos y los cubismos de hace veinticinco años, les parecerá tan vetusto como la *Jugadora de bolos* de Bouguereau. Y cuando más, atraerá las miradas de algún buen burgués—sofocado por los desnudos elefantíacos que gustan de pintar los afiliados á la fealdad sistemática—, pensando en que podría utilizarle como percha donde colgar el gabán y el sombrero, y meter á secar el paraguas.

Sin embargo, lo mismo *Primavera* que *Piano opical*, están fuera del arte. La crítica no tiene nada que ver en ellos, y si el uno parece el sueño romántico de un fontanero, el otro es la pesadilla truculenta de un afinador.

Quando la crítica pudiera intervenir, sería frente á la monstruosa estatua ¿*Por qué?*, original de Antoula Demetriadis.

Un griego, ¡oh, manes de Fidias y Praxiteles! Ese monstruo humano que avanza, desde vagas reminiscencias rolinianas, el ímpetu confuso aprendido en Kurt Kroner, interrogando con el ademán y con el título, ¿es una protesta?, ¿es un reproche?

¿Pregunta al pasado ó al porvenir? ¿Clama por el error que agoniza? ¿Discute el derecho á vivir de la impotencia grotesca?

Acenso es la interrogación del alma, contrahecha, brutalmente estropeada por unos cuantos estilizados de la época actual que se rebelan contra sus torturadores estériles.



«Piano opical», escogida muestra del futurismo y del plasmismo de hace veinte años y que podría servir de percheiro y paraguero (Fels. Marín)

SILVIO LAGO

LA VIDA ARTISTICA

OLANA Y SU VERDAD



«El ciego de los romances»

bre veraz pasivo tiene un eclecticismo que pudiéramos llamar flotante, ondulante en su sinceridad al servicio de los demás. El hombre veraz activo tiene una intransigencia arraigada, que permanece señera y altiva.

Y si este hombre veraz es además un artista, entonces esa verdad adquiere un sentido hermético para las muchedumbres ávidas de ser engañadas por los malabaristas, por los mercachifiles que juegan y comercian con las mentiras plurales y vulgares.

Así, pues, la verdad de Solana no se tuerce ni se somete. Los hitos de su trayectoria, sin perder dignidad cronológica, van señalando una madurez que no desdice ni rectifica las afirmaciones juveniles. Se podrá el día de mañana recorrer esta verdad desde los comienzos al final ó del final al principio, de arriba abajo ó desde las raíces a los más recientes brotes de las últimas ramas, sin hallar contradicción ni decadencia en las verdades sucesivas.

(Por esto Solana en sus Exposiciones mezcla cuadros de ayer y de hoy, seguro de no lanzarlos a una controversia peligrosa.)

Los elementos que forman la verdad de Solana no se hallan únicamente en su pintura. Están en su literatura y en su vida además. Vive, pinta y escribe dentro de lo que constituye su definición artística tan vigorosamente relevada en la España contemporánea. Los libros de Solana—*Madrid callejero*, *Escenas y costumbres*, *La España negra*, *Dos pueblos de Castilla*—pintan, dibujan los lugares, las gentes, las pasiones, la atmósfera, las anécdotas—que sus cuadros y sus dibujos relatan. Deambula absorbente, olfateante, inquisitivo, él mismo con su gesto y su verbo de dureza, con traza de ayer, por cuanto luego es trasladado al libro ó al lienzo.

Leer a Solana equivale a escucharle. Y sus palabras escritas ó habladas tienen la plasticidad enérgica y responden a los temas esenciales de su pintura.

Un sabor acre, espeso, pastoso, queda al lector ó al contemplador del solanismo. Pero cuando se disipa, ¡qué profunda, qué útil, clara y rica revelación la suya! ¡Qué arribada tan feliz a



Chinos en barro esmaltado

una saturación españolísima después de los senderos hispídicos y las rutas sombrías!

Ciertos libros, ciertos cuadros de los maestros del XVI ó del XVII; ciertas evocaciones de la vida madrileña turbulenta, de enérgico claroscuro en las formas, los actos y las figuras, tienen esa misma condición del solanismo. Están mezclados de calidad hispánica, como las obras literarias y pictóricas de Solana. Resisten, como ellas, a las riadas de la moda adventicia y de las descaracterizaciones universalistas.

Y llegamos así a la tercera pregunta: ¿Con cuáles caracteres se manifiesta la verdad de Solana?

Con un afán imperativo y desnudo de todo artificio; con una arrogancia que diríamos quirirgía; con una fraternidad despiadada para los motivos; con un insaciable furor genesiaco y místico. Y a veces con una ternura infinita, insospechada en quien, como Solana, analiza y disecciona los modelos y reconstruye con los maniqués viejos las talas de otros siglos, los autómatas y muñecos mecánicos, escenas vivientes de extraña inquietud, naturalezas muertas de la humanidad atormentada.

Por lo que se refiere a las características cronáticas de esta gran verdad pictural—brotada esporádicamente en un período de enorme crisis de insinceraciones y simulaciones y disfraces del sentimiento—, se sigue también la derivación evolutiva, pero no rectificativa, de los asuntos preferidos y del sensible es-



«El tribunal revolucionario», perteneciente al Museo Grevin de París

pintores tan desposados con su ver-
co un José Gutiérrez Solana. No está
lada de mentiras ajenas, ni va contra
les de los demás. Se nutre del alma
l artista, y crece aislada, fuerte, sin
nta de los estorbos contrarios a ella.
rdad se le ha pretendido captar para
es adventicias de grupo ó de tenden-
querido clasificarla para quedar tran-
nte a ella con la calma sin ideas que
los juicios formularios. Se le fijaron
mo si estuviera destinada a concluir
anera ó fuese su caudal de emociones
motivos externos reducido.

verdad de Solana permanece intacta,
edio de las asechanzas distintas. Cada
ntrayente;
erder nin-
uevo su
mo a nti-
en ella
volitivo,
uente, be-
liar—con-
ando sin
monotonía,
de sí pro-
de las
corridas y
insindan
izonte.

esta ver-
qué ele-
principios
¿Con cuán-
res se ma-

verdad leal
jos que la
ensamien-
tambien la
rto que se
sitúa con
destinación
ura obte-
iones, está-
entamentas
adidas. Pero
nte por es-
verdad y
sepmo me-
na falsedad
is. El hom-



«Santos de pueblos»

adís; á los floreros alegres y colorados de cobres y vidriosos ó muñecos bajo faros, la tiérriz Solana cambiaba.

Asistir sobre ello—no destrufa aparentemente es antitético de la sensibilidad primigenia, e luce veinticinco, de hace en latente el Solana de hoy, su formidable poder de dibujo de tela, un celaje, un cachavero—, la magnificencia como delicado, aunque se distrae en el labirinto de hollín y se en-

ras enigmáticas y rudas, no ás de la pintura agresiva ó de una amarga rudeza sino

esa finura espiritual, esa elevada jerarquía de colorista que hoy se le reconoce ya casi unánimemente á José Gutiérrez Solana.



Los anteriores escolios á la verdad de Solana han sido suscitados por su reciente exposición en el Museo de Arte Moderno. Mientras otros pintores, á quienes asusta el silencio pídoso en torno suyo y solicitan con demasiada frecuencia la opinión ajena, nos fatigan y nos hacen arrepentirnos de pretéritas benevolencias tenidas para su artificio de limitado alcance, Solana adquiere siempre un aliciente inédito, sin más que añadir—no restándoles ejemplos de ayer—ocasiones de contemplar su arte.

Yo, que frecuento poco los estudios de los pintores, suelo no espaciar mucho las visitas á la

casa de Solana, de este gran trabajador persistente y tenaz en la tarea de satisfacerse á sí propio. Primero en aquel caserón de la calle de Santa Felicina, crótano de la «etapa negra»; luego en el rascacielos de Cuatro Caminos, en cuyo faro de claridades madrileñas surgieron los primeros respondones de los bodegonos y las naturalezas presentes; ahora en la calle de María Cristina, al cumplirse el retorno del artista hacia unos barrios populares que la renovación de Madrid, hoy, sin embargo, aburguesado.

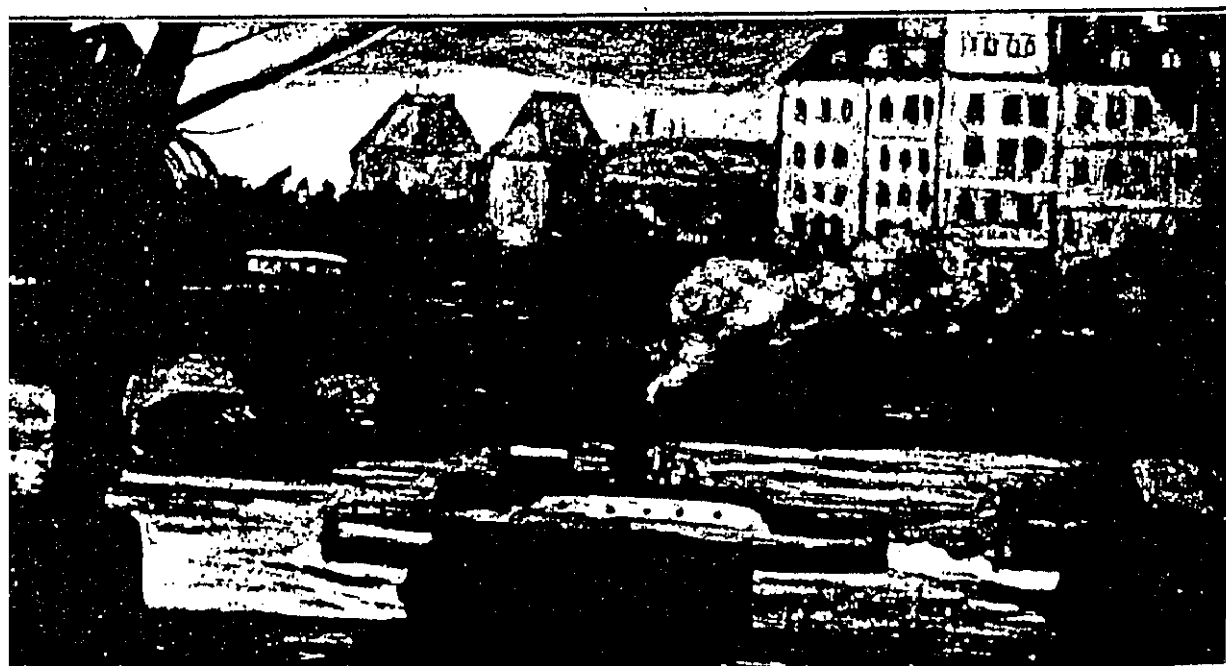
Y esta mi ma sensación afirmativa de un extraordinario temperamento de pintor ni claudicante ni decadente á lo largo de más de un cuarto de siglo y de centenares de obras que resuma su exposición del Museo de

Arte Moderno, la he recibido muchas veces.

Va su trayectoria segura desde *Los autómatas* al grupo de *Chinos en barro esmaltado*. Si *El entierro de la sardina* evoca al Solana de las fantasmagorías heughel'anas ó goyescas, este paisaje titulado *El Sena* marca un sensitivo y espiritualísimo maestro de un género harto diferente. Vemos con singular complacencia otra vez escenas cuales *Las chicas de la Claudia* ó el boceto de *Las coristas*, y al lado, como el autor les quiso poner, *La vuelta del indiano*, ó el lienzo definitivo de *Las coristas*, señalan la madurez plenaria de este gran compositor de cuadros.

Y no son tan frecuentes en nuestra vida artística casos como el de José Gutiérrez Solana para que dejemos de sentirnos alegres y entusiastas de que se produzcan.

José FRANCES



«El Sena»

(Fot. Cortés)

Escisismo, ción literaria

... a ningún otro santo a quien en el ejercicio de las letras consiguiera sus virtudes místicas, capilar al andariego fraile de Asís y abogado de los escritores en la humilde creencia cristiana. Tal como él es símbolo y carne la triste condición literaria aceptada de codicia que mueve a soberbia pedante que a muchos

... como señorío y aventurero galante enzos; todavía aquella ansia de ostentación bélica que alumbraron añaden razón para ello. Y siente el gozo agresivo, la imbuencia de hacerse notar pronunciada en las mejillas el plumón de y cada día le trae una revelación

... modo el joven «Señor de amor» justas de fiesta y combates de ustaba de lucir las ideas y las to los trajes brillantes y de arreos

... parece más invocable el francal condición de honestidad literaria se le imagina desposado con la za y se conmueve *tutto serafico* tal Dante le define.

... pureza de literatura es cuanto y él refleja. Las leyendas de mil cambian a las gentes y a las bes conjuro de las bellas palabras y luminosas; la errabundez extar go de los caminos y a través de aquel deseo necesario, imperaarlo todo, lo hermoso y lo horrendo, lo que se arrastra; la desdiferencia hacia sí mismo y el egría de los demás en holocausto

... ta que otros santos letrados fuer lo tontos en el sosiego de sus colcas y se aparezcan hoy en grabas con la pluma en la mano y la sentiva de la inspiración intelectual rapos flamígeros, las llagas enturrobo febril del indulgente amor nuestra grandeza y servidum

... or ha de amar las cosas inertes, ces y la naturaleza diversa como e Asís las amaba. Y conserván racidad íntima, su profundo configuración en motivos noblemen les.

... or ha de buscar al lobo de las co o las conciencias para hacerle in los demás.

... or no puede rechazar ninguna onctos por lo que enseñan de la Alma humana y del modo de ir la tela día más diáfana y transpa

... uece tan amplia enseñanza ni pro tantas ocasiones de sentirse vivir y la dicha ajenos, la recoleta existegolista solitario ó en comunidad gos, ni la esclavitud cortesana ó el poderoso, como aquel humilde los senderos al aire libre y el tra ces sencillas en gracia de Dios ó mortal.

... lo esto se comprende un poco tar el escritor está fatigado, desent falta el optimismo radiante del su ingenio fervor místico.

José FRANCES

Arte de Bonomei





«En el malecón», Cuba



«La fuente»



«La rumba»,—Cuba. (Cuadros de Evaristo Valle)

UNA EXPOSICION DE EVARISTO VALLE

El Ateneo Obrero de Gijón ha procurado, como siempre en su ya larga actuación cultural, unir este año la dignidad artística a las exigencias materiales. El Ateneo Obrero enfrenta la necesidad de construir su edificio propio y además de organizar festivales públicos y una suscripción, ha solicitado la colabora-

ción de artistas prestigiosos que supieron comprender la finalidad esencialmente educativa y popular de aquella entidad.

Así, pues, en la Feria de Muestras se ha celebrado una importante exposición de pintura, escultura y dibujo, con obras cedidas gratuitamente por Mariano Benlliure, Xandará, Adsun-

ra, Pedro Antonio, Bujados, Barral, Verdugo Landi, K-Hito, Llasera, Manchón, Souto, Sancho, Fresno, Zas, Climent, Soria Acilo, Ribera, Sancho, Casero, Pantorba, Ferrer, que, a pesar de no ser asturianos, no desatendieron la súplica.

Como era natural, el conjunto de artistas asturianos significaba el aporte mayor. Allí, entre



«Faena carbonera»



«Carnavaladas»

(Cuadros de Evaristo Valle)

mas, ya autorizadas por un renombre le Menéndez Pidal, Nicanor Piñole, viada, Mariano Moré, Paulino Vicen-Gonzalo Espolita, Truan, Sebastián Fedina Díaz, Hevia, San Julián, Laviardo, Argüelles, Germán Horacio, Ballea, García Saupedro, Suárez Ibaseta, Torentino Soria, Bataller, etc.

sea de esta exposición interesante y se celebra otra de cuadros de Evaristo salón propio del Ateneo. También el ator asturiano cedió una de sus obras la de la sociedad meritoria. Figuraba facada de las restantes del mismo exhibición particular.

ente Asturias ha tenido oportunidad Hejada con esa fíbil ternura y esa fílmica de Valle.

ba el coitejo por como estaba distante po la anterior exposición de 1922 en el cveclanos. Por como también el arte a Valle había tenido positivos éxitos spaña, en Inglaterra, en Norteaméri-a, en Bélgica, en Holanda.

artista debía a su tierra natal esta nde. La ocasión desinteresada fué la. El lugar recogía, además, la inte-del sentimiento informativo de tales

e Valle ama los motivos humildes, los cas, las escenas pláidas ó melancóli-sa pintura está fervorizada de largas tones a la campiña, las aldeas y las rres.

de una retentiva visual extraordinaria-sutilísima potencia observatriz, narra mudo ficos y estados anímicos con acerto. Sobre el fondo húmedo de los l sombrío de los montes, bajo la fría lbraveo y entre los velos flotantes de auman los caballos desnudos los cam-larios, ó platan los adolescentes iogravida. La escena de humanidad asdota a sometida que atrae a Valle stas figuras potéticas sorprendidas y lre en toda su araz exposición de vi-to. Ante se acenía más cuando no son rres y conridas calmas el escenario s. se apocan, sino la cuenca minera lres carbonera y sus laderas emegre-



EVARISTO VALLE

Ilustre pintor asturiano

ridas por el carbón, y sus fantasmales sombras femeninas encapuchadas con telas de sacos empapados de hoviezna implacable.

Aun hay otro aspecto definido y definidor en la asturianía profunda de Evaristo Valle: las *Carnavaladas*. La moderna pintura española ha de señalar en lo futuro, entre los cinco ó seis rasgos fundamentales que la destacan sobre las demás contemporáneas, esas carnavales de Evaristo Valle. Danzas de toscos y rudos aldeanos se espiritualizan con vagas apariencias de seres sobrenaturales. La fineza visual de Valle, su sensibilidad de purísima para el color, hace de estos

momentos incomparables y deliciosas armonías. Los blancos, los grises, los amarillos, los rosas, los azules, danzan con los movimientos de las figuras en el fondo de los lugarejos sombríos. Si los enmascarados con ropas femeninas agitan pesadamente, grotescamente, sus miembros, esas sinuras tonales les desposeen de grosería y les otorgan una ingravidez ideal... Acaso nada de tanto como en Evaristo Valle puede hallarse para comprender alma y fisonomía de Asturias lo sugiera cual estas *Carnavaladas*, que alguien hizo derivar de Goya, con grave error del verdadero origen. Valle no necesitó verles en un museo. Están elocuentes y actuales en la vida asturiana.

—o—

La exposición de Valle en el Ateneo Obrero ofrecía la novedad de unas *Estampas cubanas*. Junto a las estampas campesinas ó marineras, junto a las sombrías escenas de la cuenca minera, estos cuadros lanzaban un violento y agresivo clamor. Lo que en los lienzos de tema y luz nortieños es suavidad espiritual, delicadeza de matices, ternura recogida, en los lienzos de tema y luz tropicales se cambia en sensual ímpetu, estridencia fulgurante y caricaturesco ritmo. A Valle, en Cuba como en España, no le interesan los ambientes descharacterizados y uniformes de las grandes ciudades y de una mesocracia gris. Busca el hábito popular, las costumbres no falsedadas, el ambiente íntegro saturado de veracidad vernacular.

Así, *La rumba*, *La vida de gallos* y *En el marteado*, reflejan, con el resaca deslumbramiento de la campiña cubana, actitudes y cuerpos de negros que todavía no pisaron los tablados del jazz-band ni recibieron la pioletesía morbida de las tentas blancas.

Los negros, los bollos, las palmeras, los cielos calenturientos de las *Estampas cubanas* están vistos con la misma lealtad y el mismo poderío estético que los labriegos, mascarones y mineros de Asturias bajo la niebla y sobre la húmeda suavidad de las praderías jugosas.

Pero el acento robusto y la ternura íntima del gran pintor me parece que es aquí, en la transmisión apasionada de su tierra, donde mejor y más placenteramente se encuentran.

José FRANCES

EL ARTE DE HOY

CTO DE CONTRICION Y DE FE

siempre el crítico, que se preguntó á sí mismo la razón de una tolerancia inmerecida hacia todos, siente pena de visitar posición.

siempre el crítico, desengañado de autoridades ajenas, sale de otra exposición deseando de callar.

siempre el crítico ha de sentir que el tiempo va como un agua densa y sucia entre los, cuando mira lo que no hace falta ver. siempre el crítico se avergüenza de ser por desinteresado de palabras ante la del artista, ni le duele oírse el pregón que no habrá de ser estimado, al menos, con se beneficia del reclamo.

siempre el crítico cumple su misión desgracia y desleón, bajo la máscara de la cortesía.

siempre el crítico tiene razón de palmar por delante de la puerta tantas posibilidades, muchas imitadas y escasas valores van colgando los carteles.

o ya siempre el crítico ha de tener al tiempo y para sus juicios un resaca tranquilo y fecundo.

o ya siempre el crítico, que tiene adó la historia simpática de creador al lado de esta función secundaria, ha de saberse y conservarse liberto de evidencias ineficaces.

o ya siempre el crítico ha de evitar el contacto de lo mediocre, por co- enmohece y le desgasta esa condición natural para una capacidad superior.

o ya siempre el crítico ha de alejar las ferias y los mercados con el acro de fauna no limpia, de cuaterria y algarada de saltabancos, tan atos á la serena y pura soledad del adero elegido para la invención esté-

le reprocharse al crítico moderno propósito creador frente á la obra que enta.

siempre mofarse de la cualidad, no contable, de sentir emoción traducible en enguño bello, como reacción legiti- ante la belleza expresiva de una estatua, un edificio ó un poe- musical.

o pretende negar al crítico el derecho de un retrato ó un paisaje pintados eran aquella fraterna simpatía ó la itación sentimental que un amigo dilecto ó el anto de la luz sobre la libro Naturaliza.

o considera que el crítico ha de emplear únicamente el objetivismo del profesor erudito, la cánica fraseología del técnico y acercarse á producción ajena con la lupa del entomólogo, disturi del cirujano ó la llave del afinador. o le quisiera consentir solamente que fuera decodificado intérprete de los aspectos externos toda representación verbal, musical, plástica trunática ofrecida al público indocto.

Se le intenta clasificar en situación secundaria, límites infranqueables de domesticidad.

Se gusta verle, solicitarle y desdenarle, luego, uno al dependiente de comercio que alaba los heroes y explica las razones de su calidad y seña á manejar los objetos con palabras aprendidas en los boletines de propaganda.

Se supone que autoriza más el conocimiento alimentario de cuanto hay de oficio en las artes, que no la sensibilidad literaria, para hacer la crítica.

Error continuaz que únicamente escuda contra crítico á los que van realizando su obra sin

tornura, sin inquietud espiritual, ingenio creador, sin la divina aspiración de exaltar la vida más allá de fórmulas y módulos de taller.

Nunca tan gratos los apóstrofes y reproches de los innominados y de los desventajosamente conocidos, al crítico, que al acusarle de hacer el mismo su arte literario como un homenaje de identidad intelectual al pintor artista, al escultor artista, al arquitecto artista.

Por fortuna, no faltan los libros exégetas, á quienes el placer estético estimula y en quilonos



«Ferrer», dibujo original de T. T. Simón

la noble ansia de saber no castra la función creatriz.

Se los conoce en el júbilo con que olvidan todo cuanto pudiera desvirtuar su fervor frente al motivo noble.

Se les descubre por el aire espontáneamente hostil con que reciben al erudito interpuesto entre ellos y la sugestión preretrá ó actual.

No prescindir de la disciplina intelectual, del ejercicio del conocimiento.

No han sólo á su instinto y á su imaginación el fruto consecuente de las delectaciones artísticas.

Menguada crítica, mendaz historia serían las que, por huir de connubio de las indigestas crónicas y de las colitis de la cultura, cayesen en el contrario exceso de la palabrería vacua y el empirismo restreñido.

Lo que place descubrir en los escollos amigos y no censuras ó disecadores de la cronología ajena, es un ponderado equilibrio sensorial, esa excelente disposición del ánimo educado para obtener el más puro resultado de la emoción.

No son aprendices de tecnicismo y profesio-

nalismo al alencno de todo el que quiere y puede ser pintor ó escultor, como y á la manera de.

No agotaron en la atmósfera enrarecida del archivo la cordial avidez de manifestarse junto á lo que otros vieron antes que ellos ó al primer choque con lo recién ungido por gracia fértil del arte.

Aman la belleza y saben por qué es amable y cómo ha de hacerse amable á los demás.

No acuden á cotizar datos y fechas; á realizar ejercicios de escolar sobresaliente.

No proceden de los abortos y los fracasos en la gran inclusa del profesionalismo plástico.

Van á situarse libremente como ante un espejo que los devuelva insospechadas imágenes ó reiteraciones expresivas de su propio ser.

Van á asomarse á la ventana siempre abierta sobre la Naturaliza, el pensamiento y la vida del hombre.

El arte es algo diferente de la exhibición quincenaria y sin cédula en los salones callejeros.

El arte es algo distinto al placer repentino de los impacientes ó á las mudas de los parodistas en serie.

El arte ha de sufrirse como un gozo demasiado penetrante y saborearse como un dolor viril no adquirido con farsas de burgués ó de simio.

El arte va más allá de la reiteración apresurada con que los periódicos y los noticieros ocasionales lo difunden sin si- jarlo.

El arte no está en las manos del que juega trivial ó es hábil en su oficio.

El arte surge, á pesar de los artificios múltiples y las estériles simulaciones.

Radiado en ecos irresponsables ó brotado de un silencio honesto, el arte también puede morir asilo momentáneo allí donde las usurpaciones repetidas se agotan.

Y es á tal clase de arte, á tal reducido número de productores de arte á los que el crítico—llegado á la madurez y saturado de una tolerancia que ya podía parecer complicidad—debe volver los ojos y la voz, para no sentirse culpable de perder sus horas más tiempo, su obra personal más tiempo, su alma recién lavada más tiempo.

Y hay tantos senderos aún sobre la ruta que ya parecía andada sin término á fuerza de los límites iguales!

Hay tantas perspectivas nuevas donde se creía telonado de gris el horizonte!

¿Por qué obstinarse en cangilunar y en desmadejar la noria de los años ciegos y los ovillos de los gatos picaros?

Hay un derecho estético del que hizo, por lástima, dejación el crítico y que ahora tiene el deber de recobrar.

No debe mezclarse á falsos deberes; no puede ya promiscuar el ayo con los derechos artísticos del advenedizo, el logrero y sus acennas, que en el fondo sienten la rabia de necesitar al crítico y lo escarnecen bajo la pesadumbre de una gratitud insoportable al que no mereció el elogio otorgado piadosamente.

No debe hacer caso de los aíses y las sonrisas de portal obscuro, que son á veces ciertas exhibiciones.

No debe detenerse á platicar en la lengua muerta que gentes anónimas para siempre se obstinan en suponer viva, eufónica y plástica.

Y solitario, libre, seguir su camino, después de cumplir este acto de contrición y de fe.

José FRANCÉS

IN MEMORIAM

Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas

HACE treinta años, en la Exposición Nacional de 1893, obtenía un pintor andaluz, escasamente conocido fuera de su ciudad natal, una tercera medalla. Tenía poco más de veinte años: se llamaba *españolista* en banderolas alusivas a anécdotas de una Andalucía de aroma alegre, y su silueta alta, magra, su ceceo cordobés, sus ademanes y gustos torrescos se destacaban en los grupos turbulentos de los artistas incipientes.

Sin embargo, el lienzo que le valiera aquella recompensa no tenía semejanza con los de muchachas vestidas de percales claros, cabelleras enflorecidas y rítmicos gestos bajo el sol del Sur, entre una pátina luminosa aprendida de los maestros sevillanos y, sobre todo, del sorolismo, que ya entonces ejercía su influencia.

El lienzo del mozo cordobés pinturo y pintor, a quien gustaba más hablar de mujeres, de coplas y de toros que de arte, se titulaba *Conciencia tranquila*, y respondía a un ajeno concepto melodramático—un hombre, con barbas de caricatura literaria, aparecía maniatado y entre guardias civiles, en medio de una habitación humilde, mientras la policía huronea en sus pobres muebles, buscando papeles compro-



Julio Romero de Torres, en su estudio, «filmándose» con Valle Inclán y la actriz María Bequer una de las escenas de «La malcasada»

metedores, y la esposa y el hijo del detenido lloran angustiosamente.

¿Por qué este asunto que a nada anterior responde y nada luego ha de ratificar? En el mismo año, otros jóvenes pintores, que después habían de definirse y consagrarse contrariamente—Chicharro, Alvarez de Sotomayor, entre ellos—, pintan cuadros iguales de tamaño y de tema. Todos opositaban a las tres plazas de pensionados de Pintura en la Academia de Roma. El tribunal impuso a los artistas como asunto del cuadro *El anarquista y su familia*. Aun pueden verse en los altos de la Escuela de Bellas Artes algunas de estas obras ocasionales que, como en el caso de Romero de Torres sorprenden, vistos a la distancia de tiempo y la diferencia de concepto estético que separa a los incipientes, victoriosos o derrotados, de aquella oposición, y los maestros actuales.

Julio Romero torna a Córdoba, a la vida remanada de la Escuela y el Museo regentados por su padre en la típica plaza del Pótro. En la claridad jubilosa de los cortijos y en las excursiones a la tierra inmediata, como en las frágiles aventuras de amores provincianos reencuentra los temas gratos a la adolescencia. Pinta de nuevo con la paleta de azules rosas, rojos amarillos, blancos y grises, las mocitas mimbreñas y alegres, tan distintas de ese tipo de mujer triste, hierática e inquietante que años más tarde va a definir de manera profunda en la historia de la pintura española.

De entonces, de aquel lustro que media entre la tercera medalla de 1893 y la de 1904, sus obras principales son: *Acellunera*, *Horas de angustia*, *Mal de amores*, *Rosarillo* y *La niña del barrio*.

En 1906, esa endémica e incurable hipocresía erótica que corroe la idiosincrasia española, le sirve de reclamo cuando quiso dañarlo de silencio. El Jurado de la Exposición Nacional rechaza, con otras tres obras más, la obra enviada por Julio Romero de Torres al Palacio del Hipódromo, donde ya los cuadros empezaban a tener que disputar las cuadras a los caballos de la Guardia civil. Julio Romero había presen-

tado *Vividoras del amor*, una escena de meretricio, bombita y humilde, casi nüstera. En aquel cuadro, que la miopía puritana no supo ver, hay como un atisbo de la melancolía sensual que ya empezaba a despertar en el alma, pero todavía no había asomado en el arte de Julio Romero.

Vividoras del amor se expuso particularmente, con los otros tres lienzos rechazados también por inmoralidad—*Nana*, de José Bermejo; *El saliro*, de Antonio Fillol, y *Espera*, de no recuerdo quién—, y por primera vez el nombre de Julio Romero de Torres salta, brilla, se alza, se abisma en las controversias periodísticas y las discusiones literarias.

A partir de este momento, Romero de Torres y su pintura entran en el período combativo que precede en unos artistas a la fama popular.

De un lado, los ataques irreflexivos, las agresivas negaciones, las implacables diatribas. Enfrente, los ditirambos hiperbólicos, las afirmaciones arbitrarias, las conceptuosas defensas de los escritores. Julio Romero representa entonces, con el pintor Anselmo Miguel Nieto y el escultor Julio Antonio, secundados por el entusiasmo de prosistas y poetas, la protesta contra el arte



Julio Romero de Torres, en el puerto de Buenos Aires, cuando hizo su Exposición, que constituyó uno de los éxitos más grandes del célebre pintor



Julio Romero de Torres llevando su clásica capa y el sombrero cordobés. Fotografía de Miguel Andrés



«La consagración de la copa», cuadro que presentó Julio Romero de Torres en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1912. El Jurado no lo consideró digno de la primera medalla, y, entonces, los artistas le concedieron una especial, obra de su gran admirador y exímio escultor Julio Antonio

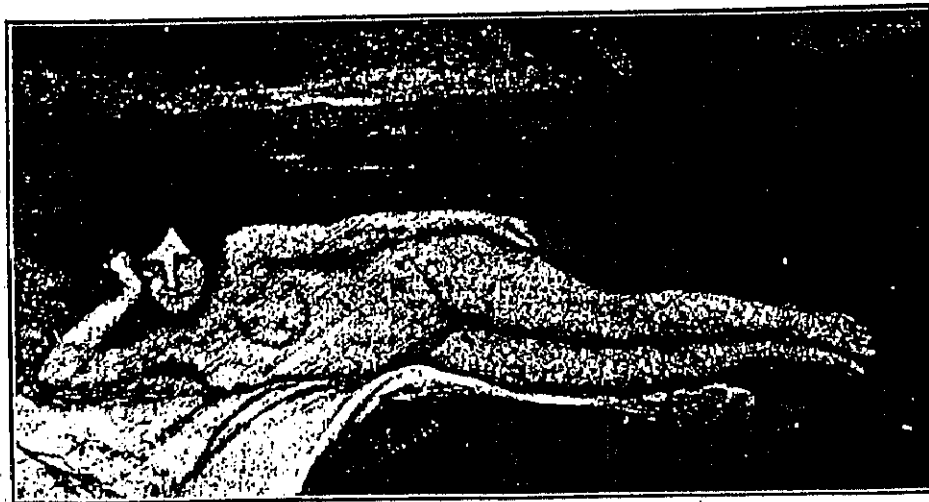
añadió, en *El Imparcial*,arse todos los cuadros de ara colocar, en sustitución artista cordobés, en que la muerte angustiosa Romero y la añade á la de xx, que centurias veniden su justo valor, sino aumedio de las encontradas agistas y detractores, la usa gitana estaba más allá as furiosas y las diatribas

caban la suma perfección jar y la afirmación personal, pues sus imituna tendencia concreta.

tación estética de Julio dida en *La musa gitana*, ninante de la Exposición o de la psicología anda-



Medalla que los artistas otorgaron á Romero de Torres por su triunfo en la Exposición del año 1912



«La musa gitana», obra cumbre del gran maestro Julio Romero de Torres, premiada con primera medalla, y que se conserva en el Museo de Arte Moderno, de Madrid (Fot. Vernacchi)

se deslizar en la tolvanera del olvido. A partir de *La musa gitana*, la personalidad del artista adquiere lo que ya no perderá jamás: el sentido exacto de su temperamento y la visión sagaz del alma de la mujer cordobesa, acaso la más andaluza, de todas las andaluzas.

Primero con reminiscencias italianas, luego idealiza con mayor realismo de verdad hispánica, y libertado, al fin, de cuanto pudiera poner trabas á esa fuerte ansiedad sensual que consume las carnes morenas de sus mujeres y la agarena ancestral del pintor, se suceden los diferentes periodos evolutivos de un arte original, nuevo en la pintura coetánea y eterno en la del mundo. Un arte que no por venir de salas museales carece de espontáneo y gracioso naturalismo recién creado, un arte que se entronca á la Italia renacentista, pero que es nervio, esencia y pasión de mujer viva y actual en lo entrañable del mediodía español.

Surgen las evocaciones arcaizantes de feminidades ardientes, y como una nostalgia de los viejos rotablos y como una resurrección y extraña aparición de doncellas rafaélicas en muchachas provincianas y cortijeras, á las que el primer amor del hombre ó los imprecisos deliquios religiosos enserian durante las calmas vesperales de la ciudad ó del campo cordobeses.

La voluptuosidad y el misticismo constituyen los dos temas únicos—añadidos ó unidos—, pero suficientes para colmar la inspiración del artista, para crear la enorme serie de emociones plásticas que realiza ya hasta que la muerte le sorprende con el pincel en la mano, otra vez reintegrado á la casa natal, en la plaza del Potro.

Repítese al principio el paralelo entre las dos mujeres cálidas, soñadoras, encendidas por opuestas llamas de un mismo fuego interior: la pasión divina y la pasión humana: *El relato del amor*, *La consagración de la copa*, *Las dos sendas*, *El pecado y la gracia*, *Amor místico y profano*. Figuras de monjas con fondos

claustrales ó de plazuelas románticas, en las que se aboceta una iglesia ó una cruz alumbrada por faroles de luz macilenta; pubescentes serias, pudorosas, y que tienen una rosa en la mano y recortan su silueta sobre calles adonde una fuente lanza su hilo de agua y cruza un jinete montado en un corcel de metopa clásica.

En otro lugar de este número publicamos, con ocasión de una Exposición hecha en Sevilla, dos de las últimas obras del gran pintor cordobés. Son quizás las más bellas que creó su pincel, y desde luego culminan en su obra.

J. F.

* IN MEMORIAM *

Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas ⁽¹⁾

11

SON estas muchachas honestas, melancólicas y expectantes, de la primera época de Julio Romero de Torres, las que acaban por imponerse a las novias ó las esposas del Señor, destinadas a consumirse en los huecos monjes y a cantar con voz cecénea el latín macarrónico de los coros con celosías de madera...

Son *La niña de la Tanagra*, *Ángeles y Fuensanta*, *Nieves*, *Marta y María*, *Las niñas de la Ribera*, *Carmen*, *Rosarillo*, *Bendición*...

Serán más tarde las hembras arrogantes, bravías, de terrible ímpetu sensual, que el artista nombra con apelativos bíblicos—*Salomé*, *Judith*, *Débora*—y en las que rostros de bailarinas, de cantadoras populares, se saturan del andalucismo exaltado que Julio Romero no puede, ni debe, ni quiere atenuar. Bajo las frágiles vestiduras, que tienen clásicos pliegues de escuela italiana, se insinúan sus cuerpos ó se muestran con franco impudor de semides-

(1) Véase el número anterior.



Amarantinas, por Romero de Torres

De esta Andalucía vinieron, para ser uno de los más bellos motivos del arte hispánico de nuestros días, esas mujeres inquietantes de Julio Romero.

«Tienes unos ojos negros y tienes tanta humildad, que cuando vas por la calle pareces la Soledad»

merecen oír las unas.

«Tienes la cara y el cuerpo que tiene la Madalena: delgadilla de cintura y la carita morena».

han escuchado muchas veces las otras...

Porque á semejanza de un aedo popular, de un cantador de coplas en la soledad brava de la cortijada ó en el ambiente recalentado de las tabernas y los cafés cantantes, Julio Romero consagró su vida á componer el poema de la mujer andaluza. Es el amor á ella lo que creó esta magnífica serie de cantos pictóricos, donde se confunde á la hembra que se deseca con las Vírgenes de los altares y de los pasos de Semana Santa. Idéntico fanatismo se sien-

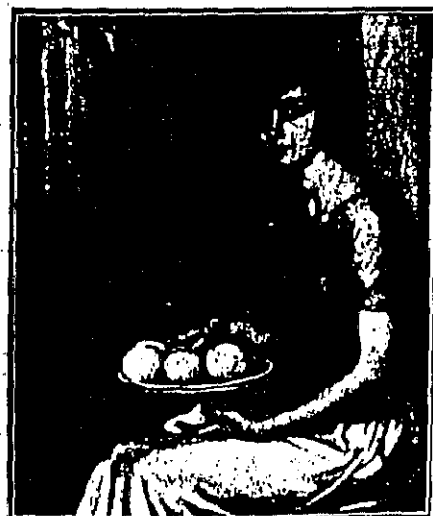
nudez erótica en los fondos sombríos, embrujados por la amargura fatalista ó el maleficio sexual.

Coplas de carne, que cantan sobre el lienzo los versos de lujuria, de majeza, de fervor, de cárcel y de añoranza, que sueñan en el alma ó revuelan en los labios de Julio Romero. Coplas carnales, altas, delgadas y morenas. Tan morenas, que la piel del rostro es olivácea, y las vísceras resfulgen, y el pelo tiene azules reflejos. En las serpentinadas delgadas de estas coplas de carne morena ondula el ardor de los abuelos moros y se presiente la Andalucía trágica, que mata y se redime por amor.

Andalucía de las calles solitarias y susurran-tes de diálogos amorosos, de cementerios y dehe-sas blanqueadas por la luna; de los hombres que lloran y hacen llorar á sus guitarras; de las mu-jeres que no sienten jamás enconizadas sus en-trañas y que en los labios agrietados por la fie-bre saborean el ardor de los besos viriles. Anda-lucía de facas sangrantes y clamores de megul-riyas, de fúncroas dobles de campana y ayos que no se sabe si son de muerto ó de placer, en la noche constelada de astros arriba, y de jaz-mines abajo.

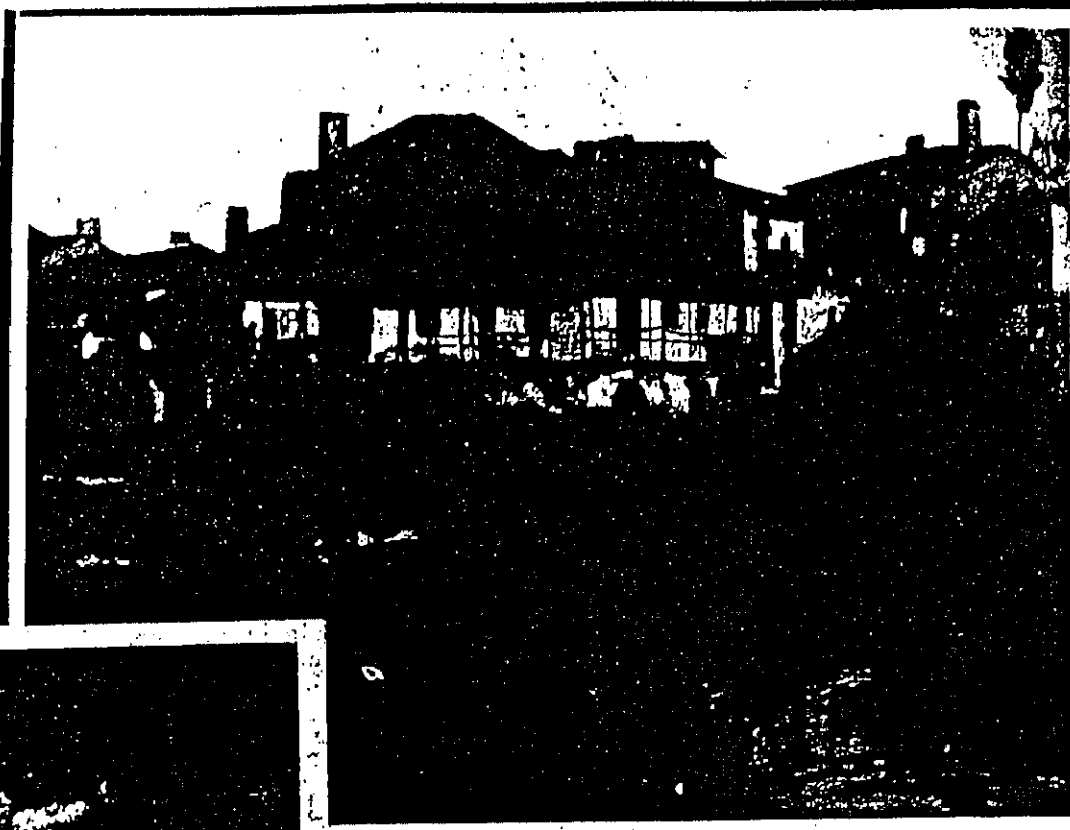


«La hora íntima», cuadro de Julio Romero de Torres



«Ventana de Córdoba», cuadro de Julio Romero de Torres

libro
opcional
e el arte
artistas
emporá-
os de
licia



«El Paraíso (Betanzos)», cuadro de Francisco Llorens

TANTO en las exhibiciones homogéneas, concretadas a un significado regional, como en los certámenes nacionales ó internacionales, los artistas gallegos vienen ratificando desde hace veinte años una creciente fe de vida con expresión peculiar ó inconfundible. No solamente para quien sabe buscarles, aislándoles de un plural confusionalismo, en donde, transitorios, se mezclan a los de otras regiones, sino al visitante que acude a ver obras de arte en una actitud distraída, de vaga curiosidad, los artistas gallegos afirman este derecho bien conquistado a definir su afirmación estética en las artes de nuestra época.

Aunque se evite—conforme buscamos en cada caso la interpretación concreta de su razón de ser, la eficacia expresiva de sus rasgos y sentimientos intrínsecos—la fácil clasificación de las comunes influencias, por estímulo de sucesivos y coincidentes ejemplos, se ve que el galleguismo de estos pintores, escultores, grabadores y dibujantes no está sólo en el carácter etnográfico, folklórico, de sus motivos, sino en algo más íntimo, más diluido en la entraña de las aparentemente antagónicas producciones, sometidas, para una mirada frívola, a las normas generales del arte español actual. Claro es que, lógicamente, nos atrae la condición localista y nos complace descubrir enseguida las afinidades, los encuentros ideológicos ó sentimentales, reveladores de un origen, una tradición y un paisaje comunes.

La anécdota adquiere una potencia absorbente que exige el primer término en el juicio.

Después comprendemos que no está en ella única la calidad atractiva, el hechizo estético de ofrecer tipos rurales, episodios de aldea y lugares de nombre evocador en la dulce sala maternal.

Se manifiesta, además, en las otras obras que no se cuidan de situarse geográfica ó folklóricamente, sino que universalizan el propósito inicial.

Esto ha de ser, en definitiva, lo que importe para juzgar a los artistas responsables de su obra. No por detalles externos y tópicos vernáculos; no porque amplíen al arte la profunda sugestión de mitos, leyendas y cantos populares, ni reaccionen con filitónica fidelidad emocional frente a los temas colidanos que fueron ritmo de su vida ó son nostalgia saudosa de los exilios transoceánicos.

Quiero decir que un pintor gallego no perderá condición de tal porque dentro de su ambiente nativo, respirando la atmósfera suya y a su luz viendo las cosas y los seres conterráneos, no se preocupe de empadronar y agrimensar gentes y paisajes.

Este error, sustentado respecto a España y del arte español al otro lado de los horizontes es lo que hace suponer española únicamente a los obstinados en escuchar sonajas de pandereta. Porque si hay una pintura andaluza de esa clase, también la hay de pandero y de chistu, y de dulzaina, como topicismos estéticos de otras regiones. Pero, ¡cuidado!, no se crea que rechazo en absoluto la anécdota, el costumbrismo, la filial ternura de cuan-

to es esencia, color, ritmo y sentimiento en cada país.

Lo que pretendo asegurar es que no importa el asunto cuando alma y visión están saturadas de belleza y verdad consubstanciales; cuando la imaginación, también, no se aquillosa ni atrofia con los vuelos cortos, medrosos, de dejar atrás lindes domésticos. Los artistas gallegos, esencialmente los jóvenes, saben bien esto.

No se obstinan, torzudos, en los espectáculos, los rostros, las campañas ó aspectos urbanos de su región. No se someten, sistemáticos, al ayer por el ayer, ni aspiran al mañana por la vocinglería leonoclastia grata a los impacientes de futuro, por impulso arrivista, no por capaz inquietud espiritual.

Motiva la precedente apostilla un libro excepcional: *Arte Gallego*, de Enrique Estévez Ortega, que acaba de publicarse. Excepcional, incluso en el buen despertamiento de autores y editores para producir libros de arte presentados con decoro y gusto parejos a las publicaciones extranjeras del mismo género. Este valor de excepción alcanza no sólo al esmero, pulcritud y riqueza tipográfica con que la Editorial Lux, de Barcelona, ofrece la obra, sino a la cualidad más fortuita de ponderación en los juicios, conocimiento entrañable de los motivos y galanura armónica del estilo.

No se ignora la firma de Estévez Ortega en las páginas de LA ESPERA. Acaso es



«Nalclán», escultura de Francisco Asorey



ENRIQUE ESTÉVEZ ORTEGA
Autor del admirable libro «Arte gallego», que acaba de publicarse, y que constituye un completísimo estudio de las modernas tendencias estilísticas actuales en Galicia

Estévez Ortega, además, es gallego (Nacido en Galicia, más exactamente, su primera obra, *El alma de Galicia*, que incorporó súbitamente a su autor a las primeras filas de los jóvenes escritores futuros maestros de mañana.) Su galleguismo añade razón y competencia temperamentales a las de la sensibilidad y cultura que le autorizaban al cometido.

Así, pues, *Arte gallego*, libro de un escritor gallego en su plenitud juvenil, con una autoridad bien ganada, es, hasta ahora, la obra más fundamental que se ha escrito sobre los artistas gallegos contemporáneos. Y, desde luego, será siempre la indispensable para toda clase de consultas atañedoras al tema.

Aunque Estévez Ortega pone interrogantes al título del capítulo prolego, es sólo una desdenosa é irónica concesión a los descontentadizos por sistema ó por rutina. Para el autor de *Arte gallego* la cuestión no ofrece duda alguna.

... Los artistas que más y mejor han concretado—dice—su orientación, los de mayor y más capaz personalidad regional, los de más pura y ostensible racialidad emocional y técnica, son los gallegos. Porque los gallegos—y con ellos los vascos y un tanto los catalanes—no se limitan a pintar temas ó tipos de su región, que es lo de menos, sino que muestran en la expresión, en la dicción pictórica, en la raigambre celta de su inspiración, el ímpetu de la raza. Así, *de la raza*.

Y, ciertamente, aun aquellos menos enterados del poderoso resurgimiento estético de Galicia, quedarán convencidos de la realidad de esta rotunda profesión de fe al leer la nutrida serie de estudios biográfico-críticos—todos ellos ejemplares por el cabal sentido de interpretación que los anima y la viril independencia que revelan—de *Arte gallego*.

de agua.
de Gil

críticos
de pri-
sa pri-
sin
vilita-
a la lá-
de un
mplate-
gapiaci-

contacto
sin ser
genera-
der las
s con el
apo pre-
riega es-
tico, y
bra ne-
delearte
tambien
mos ad-
rea tra-
nario,
erint.

Albino de
Santo



«Muchacha gallega», grabado en madera
de Federico Ribas

Esos estudios se refieren a los pintores Fernando Alvares de Sotomayor, Francisco Trófenk, Juan Luis, Bello Máizro, Juan Alonso, Arturo Souto, Suárez Coulo, Amelio Corral, González del Manco, Sobrino Buhigas y José Seljo Rubio; los escultores Asorey, Bonome y Compostela; los dibujantes Alfonso R. Castelan, Manuel Bojados, Federico Ribas y Máximo Ramos; los grabadores Castro Gil, Prieto Nespereira y Jaime Prada; el arquitecto Antonio Palacios.

Cuando una región puede ofrecer tal número de artistas, ya consagrados todos ellos en el plural renacimiento de las artes españolas existe derecho a considerarla como una de las primeras en el orden estético, ya que lo era en otros varios nacionales.

Y era justo mereciera de uno de sus hijos más fervientes y más inteligentes el tributo espléndido que significa este libro excepcional.

José FRANCES



PABLO RUIZ PICASSO

LAUDABLE iniciativa la de Cosmópolis procurando estimular en unas cuantas personas, capaces de realizarla, la idea de una Exposición Picasso en España. Laudable y oportuna.

Pablo Ruiz Picasso está en el umbral de la cincuentena. Aun antes de aconsejarse quienes consideran llegado el momento de revisar la obra creada y volver ojos al camino recorrido, el artista tiene la actitud y la edad del hombre que ve alejarse su juventud sin pena ni remordimiento.

Desde la colina, el pasado ondulante, fluctuante, tiene ya serenidad definida. Comienza la tarde en el alma, y los ecos tendrán esas limpias y sonoras apelaciones que las voces humanas ponen en la dilatada calma de los crepusculos.

El artista va a pasar el umbral de la madurez; torna a refugiarse nuevamente en su arte, desinteresado de las diatribas y los apóstrofes. El esfuerzo siempre despierto, la inquietud nunca amortiguada, acompañarán como hace veinte, veinticinco, treinta años el fervor activo e inextinguible del artista frente a su propia obra.

Es, por tanto, la hora propia para agruparse en torno de Picasso las gentes de su raza, su idioma y su tiempo. Más allá de las teorías y más acá de las adherencias exóticas. En un mutuo afán de recobrar, de reintegrar a España este valor indispensable, pero, sin embargo, discutido, de la pintura moderna.

El propósito tiene tanta más importancia cuanto que esta larga asombración a las miradas españolas para proyectarlas sobre las sucesivas etapas del picassismo, es, sobre todo, magnífico pretexto para asomarse al evolutivo y proteico desarrollo de las tendencias pictóricas en lo que va transcurrido de siglo, fuera—y, en parte, por los aledaños—de España.



Pablo Picasso, visto por Fresno.



Incluso la razón misma del retraso que significaran algunos lienzos de distintos periodos picassianos, servirá para demostrar hasta qué punto hay que retroceder a él cuando se trate de comprender las aparentes audacias de los recién llegados y los efectos ineditados de los simuladores.

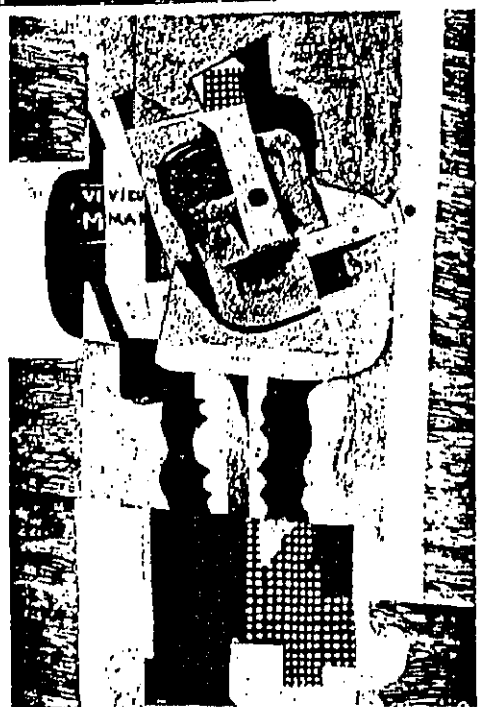
En Pablo Ruiz Picasso están, efectivamente, los originales de no escasas réplicas pictóricas difundidas por los advenedizos y los gregarios del séquito. Porque no sólo se le debe la gran purga estética del cubismo, que ha consentido limpiar y fortificar el arte actual, sino aun aquellas otras expresiones anteriores o posteriores al cubismo, donde se le puede ver influenciado de normas precedentes o contagiado de las sucedáneas que tomaron vida de él mismo, desvelarán, para ojos profanos, el secreto.

En Pablo Ruiz Picasso no hay nada, ni aun las panoplias, que esté desprovisto de dignidad y de pureza. Es siempre ese arlequín grave, de alma melancólicamente especulativa, presentida a través de los magos, aridos de dolor y de ansiedad, que hallamos en su primera época de dibujante y de grabador. Es decir, el hombre que del juego divino del arte, de la humana comedia del arte, no obtiene un placer banal, ni lo expresa con piruetas fácilmente remuneradas. Bajo la ropa arlequinada, o a pesar de la bufanda, la pipa y el verlainiano chapeo montañés, la seria y recia textura espiritual del español, en lo que el español tiene de capacidad asimilativa, sin perder nunca su integridad sensitiva.

No importan los temas: salimbancos, apaches, maternidades francesas, desdoblamientos y perspectivas geométricas, tristes vampiras a la Lautrec, o naturalezas elaboradas sobre nostalgias rezañianas. No importa, incluso, que quiera hacer ver españoleras sintéticas, exasperadas de forma y de intención, costúneas de las densas y tendenciosas de Zuloaga. Su hispanismo, su liberiorismo—concretamos más: su celibaterismo por donde pasó el sangre árabe—están latentes, aguardando ser sacados al primer plano por encima de la cá-



Tres cuadros de Picasso que titula "Retrato", "Naturaleza muerta" y "Española". Ved el del centro, curiosa idéntica y fulgurante did a su autor entre los elementos avanzados en el arte fama la originalidad dentro de las nuevas teorías.



rubista y desnutrida del ingresismo no lición de la inflación una.

Individualismo fe-ue ansia de no co-ntactos promi-mucho tiempo, ese fino cansancio hoy que ayer consumió, te cuanto no fuera ro de rectificar lo de de ayer, sólo en un eramento español se

encontrar. El pintor francés que atrapa un resplandor glorial usará culentarse siempre a esa misma luz y de un modo incam-e; el pintor alemán rumia largos, largos, largos días una reite-y repetida visión unilateral. El pintor americano no se preocupa iscar en sí únicamente lo que tantos diferentes tienen a disposi-de su aprehensión y desaprehensión de negociante. icasso, pintor español—a pesar de los motivos y del voluntario —, no espera dos cosechas, ni atiende al calendario de las siem- Se piensa en el viejo mito de Deucalión, creando por el placer rear, sin volver la mirada hacia los hombres que salían de los os de tierra tirados por encima de su hombro. a crítica ha pegado—como los trozos de cosas, al artista sobre pinturas panoplísticas—teorías sobre el arte de Picasso. Ellas son

las que han envejecido. Las podemos despegar y entonces se ve la gracia espontánea, el sentido adolescente que tiene ese arte. Se lo puede desmenujar como a los salimbanchis de 1901 y 1903, como a las bufistas de 1920 a 1925, tan distantes de los perfiles arecos, ensuñados, a lo Odilon Redon y a lo Leonardo, de 1890 a 1908.

Claro es que siempre, hasta en la crisis propuesta saturación realista de *Los segadores*, de tal modo antitéticos de la espiritualísima aguada *La familia y el mundo*, o el ascético naturalismo de *Apaches*, la "gracia" espontánea y el sentido adolescente no son jamás alegres ni optimistas. Hay una predisposición fatalista, hispánicamente mística a la melancolía en toda la obra de Picasso.

No he hablado nunca con él; no le conozco sino a través de retratos, caricaturas y autointerpretaciones lineales; pero creo no será un hombre juemdo, ni expansivo. Si nase en los años de la primera juventud, recién llegado a París, evadido de la Escuela de Madrid o de Málaga y de los de-udentismos fin de siglo barceloneses. Pero precisamente entonces es cuando el prodigioso prólogo de la obra picassiana que representan los dibujos, grabados, templos y óleos de la época azul, traduce con rasgos de infinita amargura, con un sentimentalismo esencialmente literario, la tristeza de la pubertad inteligente. Después le adivino escapándose de los cortos y los mifines de cendado, como su pintura se escapa en cuanto la ve reflejada en espejos de parodistas y retumba en las vacuidades esnobistas.

No se deslice ni se torna heresiaren de sí propio. Olvida simplemente lo que los demás han aprendido o aprovechado de él.

Por esto es curioso ver los equilibrios de quienes se impusieron el afán de definirle y de disculparle cada vez que le imaginan cristalizado definitivamente. Curioso y divertido, porque Picasso se les escapa y no se les esclaviza como otros pintores que necesitan les explique la crítica lo que han hecho para no dejar de hacerlo.

Y sería vano empeño seguir buscando el secreto de Picasso en las funambulerías de la crítica universal, obligada a desdecirse sin apuramiento.

Lo que importaba—sobre todo a España—era hacer hablar por sí mismo al artista a través de sus obras, en un conjunto ordenado cronológico y eclécticamente. Y esto es lo que ha iniciado Cosmopolis con un noble impulso que Pablo Ruiz Picasso debe ser el primero de los españoles en agradecerlo.

José FRANCES



ARTE DE HOY

Ejemplar de Sunyer

o, pero siempre de tarde en tarde, Joaquín su alable masía de Sitges para exhibir en o Madrid algunos cuadros con el ademán un masovero que ofrece lo escogido entre su terna al refugio suburense, recoleto y plañero acuna y los claveles ciñen, para seguir res, desnudos de campesinas, la roja tierra mún gris de los olivares bajo el cielo hermanca del que oyera el zumbar de las abejas y n la remota Grecia.

arte nacido del buen sosiego y la cariciosa inyer, delinidor, al fin, de catalanía en cuan esismo inicial. Un arte sabroso a Naturala- edad ni lujuria. Cada día más claro de con- presión. A cada obra mejor definido en el pictural.

iterándose con una persistencia infatigable stá en ese ahondar del sentimiento y ese por- bilidad que no abandona al artista frente a

comparado este arte de Sunyer al de Juan estrolos o prosas del autor de *Visions y Conts* icidad catalana de los cuadros de este pintor, que la visión serena del artista y la dicción una íntima afinidad espiritual. Las almas de idéntica nobleza de expresión y pareja lím- a la tierra nativa. Las figuras de mujeres as de Maragall son como las mujeres que a rica de Sunyer encontramos: adolescentes des- centralia clásica, madres humildes y fuer- ras y payesas saturadas del hálito salobre,



«Maternidad»

Y también los íntimos retratos de la amada que se madura y de las hijas que se ve crecer en la cal- gareña.

De aquí la condición de ejemplaridad que nun- jamos de descubrir en Joaquín Sunyer. En me- la seral algarabía de arrivistas improvisados o- rudos mediocres como invaden ahora los lugar- exposiciones artísticas, se sosiegan ánimo y mira- los raros e infrecuentes ejemplos como el de Jo- Sunyer.



Han bastado treinta obras bien medidas de- ño y propósito para reiterar la didascalia estétic- artista catalán en nuestro Museo de Arte Mo- dos o tres paisajes, dos bodegones, varios retrat- meninos e infantiles. Y desnudos.

Las maternidades y los desnudos definen a Su- El sentimiento de la ternura y el ritmo fresco- juventud física, dichos en un lenguaje sobrio, aj- toda estridencia y retumbancia. Venus y Ma- dos personificaciones eternas de la mujer, encu- en este pintor acento peculiar para no caer en un- ticismo enfermizo ni en una paganía cruda.

Sus *Madres* tienen cierto calor de ruralia del- fuerte. Una grandeza no imperativa ni arrogante, brotada de lo entrañable y sagrado del motivo siempre evocan la iconografía mariana en la se- lactante o con el infantil desnudo sobre el pe-



EL ARTE DE HOY

ra ejemplar de Sunyer

ando, pero siempre de tarde en tarde, Joaquín su su atalaya masía de Sitges para exhibir en Ibañeta Madrid algunos cuadros con el ademán de un masovero que ofrece lo escogido entre su go toña al refugio subterráneo, recoleto y plañterano acuna y los claveles ciñen, para seguir silares, desnudos de campesinas, la roja tierra plumón gris de los olivares bajo el cielo hermácula del que oyera el zumbir de las abejas y a en la remota Grecia.

Un arte nacido del buen sosiego y la cariciosa Sunyer, delinidor, al fin, de catalanía en cuan-ancesismo inicial. Un arte sabroso a Naturale-queda al lujuria. Cada día más claro de con- expresión. A cada obra mejor definido en el arte pictural.

Enlucándose con una persistencia infatigable o está en ese ahondar del sentimiento y ese por-sonabilidad que no abandona al artista frente a ros.

ha comparado este arte de Sunyer al de Juan a estrofas o prosas del autor de *Visions y Gents* veracidad catalana de los cuadros de este pintor. porque la visión serena del artista y la dicción de una íntima afinidad espiritual. Las almas de idéntica nobleza de expresión y pareja him- de a la tierra nativa. Las figuras de mujeres ginas de Maragall son como las mujeres que a ctórica de Sunyer encontramos: adolescentes des- ancestralia clásica, madres humildes y fuer- inoras y payesas saturadas del hálito salobre.



«Maternidad»

Y también los íntimos retratos de la amada que se siente madura y de las hijas que se ve crecer en la calma hogareña.

De aquí la condición de ejemplaridad que nunca dejamos de descubrir en Joaquín Sunyer. En medio de la ferial algarabía de arrivistias improvisados o testarudos mediocres como invaden ahora los lugares de exposiciones artísticas, se soslegan ánimo y mirada en los raros e infrecuentes ejemplos como el de Joaquín Sunyer.



Han bastado treinta obras bien mesuradas de tamaño y propósito para reiterar la didascalia estética del artista catalán en nuestro Museo de Arte Moderno: dos o tres paisajes, dos bodegones, varios retratos femeninos e infantiles. Y desnudos.

Las maternidades y los desnudos definen a Sunyer. El sentimiento de la ternura y el ritmo fresco de la juventud física, dichos en un lenguaje sobrio, ajeno a toda estridencia y retumbancia. Venus y María, las dos personificaciones eternas de la mujer, encuentran en este pintor acento peculiar para no caer en un misticismo enfermizo ni en una paganía cruda.

Sus *Madres* tienen cierto calor de ruralia dulce y fuerte. Una grandeza no imperativa ni arrogante, sino brotada de lo entrañable y sagrado del motivo. No siempre evocan la iconografía mariana en la actitud lactante o con el infante desnudo sobre el regazo. Acaso esto importa menos como asunto instrumental al artista que reflejar la solicitud maternal de las mujeres de su raza, diferente de aquellos estáticos que el cristianismo venera. Vemos a la madre partir la hogaza familiar sobre la mesa humilde para repartirla entre sus hijos; la vemos arrodillada ante el niño dentro de



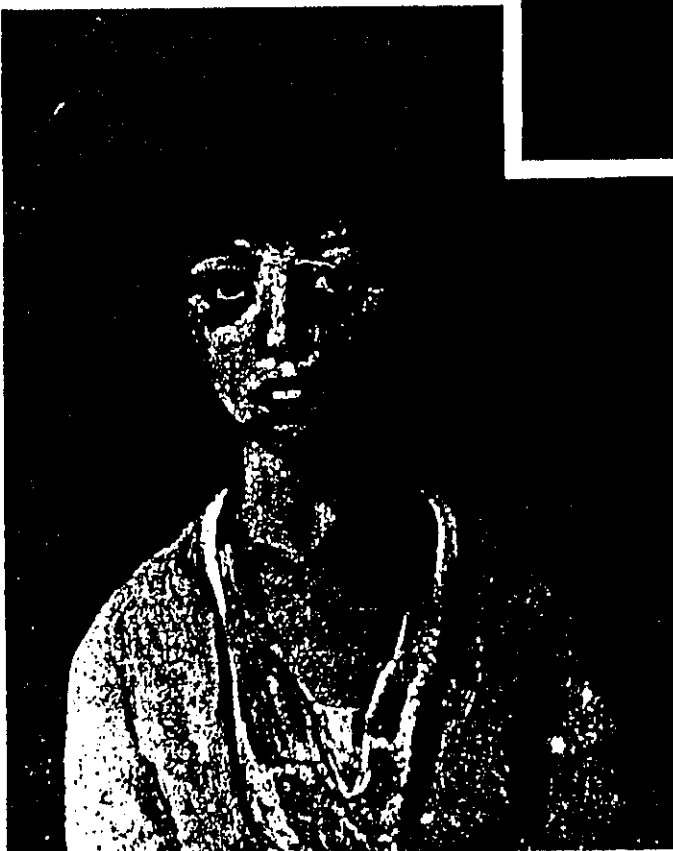
«Los hermanos»



«Hogar»

Estiéndolo; la vemos velando el sueño filial o cubriendo de besos ante al suyo. Esta caricia expresa también el arte de Sunyer en la interpretación infantil. Lo mismo en aquellos niños de rasgos finos y cariñosos a los de los de condición, a, carnes a la inconformidad popular, o pone en, delicadezas y gracia de la, cuyos ojos tienen el refinado agososo de encantamiento, el hombre la vida, baldos.

de ese as, al coral de la abia en la acción Sunyer, muy características del arte encallados, tonos graciosos armoniosos modulares. Y de la edad fac, que venía en las oca, tica síntesis y los co, fogar, ver-



«El niño»

dadera joya a la manera de ciertos interiores y ciertas escenas de sentimental realismo gratas a la pintura flamenca y holandesa de otro tiempo, pero vista con la sutileza de estilo de las modernas tendencias.

También sería oportuna la reminiscencia al elogiar los dos bodegones del *Humo* y los *Pescados*. Este, sobre todo, tiene el esculpido, la honestidad del verdadero pintor, dejándose arrastrar por el tema y su brillantez rotunda, sin acordarse el artista de su temperamento gustosamente vocativo por las gamas tiernas y las armonías tranquilas.

Revelamos entre los nuevos comentarios plásticos a los rostros de la esposa y de las hijas—¡oh, ese franco y sincero retrato de la adolescente cubierta la cabeza por una boina!—, cuadros ya conocidos, y que se hizo bien en recordar, como el del niño esbelto e ingravido, de insuperable aristocracia tonal, y que es una de las más deliciosas obras de Sunyer.

Pájaros de campo y de mar se asomaban entre las figuras humanas. Paisajes de vigorosa textura terrenal o de stúidas transparencias acuáticas. Los pinos y los olivos y los viñedos que dan la sombra, el aceite y la malva de la fecunda Sitges, o las glorias ma-



«El niño»

(Pola. Corido)

ritimas que el artista quiso poner a sus estadas en Vasconia. (Preferibles desde luego los primeros.)

Pero lo que más y mejor definía el nuevo matiz, la acentuada eficacia de la ejemplaridad de Sunyer, en esta nueva incursión a la heteróclita vida artística madrileña, eran los desnudos.

Duele que la hipócrita rigidez española y clerical torzosamente atendibles exigencias del público, que—¡todavía!—singe escandalizarse de los cuadros de desnudo, no consienta reproducir aquí las más bellas obras de la reciente exposición de Sunyer.

Reposo en el campo, principalmente. Clásico y actual. Mollicoso y casto, que el Giorgione amaría y Micheligni admiraría. Extraordinaria y profunda lección de pintura digna de un buen Museo.

No estaba sólo en valor y en número ese desnudo de Sunyer. Había, además, otros como el ambarino, el áureo titulado *Delante del espejo*, como el de clara y optimista fusión de las dos pubertades—la femenil, la campesina—, titulado *Primavera*, que hacía pensar en un Renoir espiritualizado. Había incluso este *Desnudo* del ramo, inocente y cándida interpretación de una intimidad humilde, en la que Joaquín Sunyer olfateaba la máxima condición ejemplar de su pintura a la hora presente.

José FRANCÉS

PAGINA TERCERA INFORMACION RADAS HACIA EL ARTE LOS DOS CONTICINIOS

Por JOSE FRANCES

(De la Real Academia de San Fernando)

tro de la casa, en el cuarto que ha conserva-
rancio y desvalido encanto de ayer, uno de los

ra de la casa, en el muro picoteado de metra-
ndido y como paralítico de dolorosos ataques
os, el otro cartel.

pos (húmedos de un rocío de clarores azules, en
armonías gemelas de un gran silencio con for-
móviles) expresan conticínios distintos: la hora
iraleza expectante en que la noche suspira sin

¿qué esta misteriosa coincidencia, venida a ser
de un tránsito ya cumplido y fallado?

artel de dentro anunció «Interior», un drama
eterlinck hace treinta, cuarenta años. Lo fir-
sifol, aun más que con su nombre con aquella
lón de melancolía en jardines quietos, pres y
encia de su pintura.

le recuerda, acaso, lo que decía y lo que calla-
ama «Interior». Era el relato escénico de cómo,
amente, la desgracia llegaba a un hogar en

ventanas iluminadas daban sus rectángulos
al aire azulino y las frondas negras de unos
Flotando en ademanes lentos de familiar so-
e saboreo humilde de la velada, las figuras del
de la madre, de dos muchachas y un niño,
le esos rectángulos.

el frescor sin violencia, junto al tazón herba-
una fuente seca, y donde un pavo real deja
r su fausto obscurecido por la noche, el forá-
anciano cuchichean el preludio de la noticia:
ya vienen los que traen a la hija, a la herma-
ada.

en que no sucederá nada porque han cerra-
puertas y no saben que siempre sucede algo
lmas, y que el mundo no se acaba en las puer-
as casas» —dice el viejo, refiriéndose a las al-
ransparentes y que tiene entre las manos toda
guada felicidad de aquellas y no se atrevió a

artel muestra una belleza enfermiza y dolori-
de la estética donde el ochocientos se licuó.
eterlinck, todo Rusifol, estaban en él, con su
clismo propuesto y pertinaz, con su síndrome
stia silente.

n el cartel se ha conservado (aunque, por allí
garra de los saltadores de hogar, de los se-
de vidas) el otro Interior, romántico como el
do. Y sobreviven un hombre que tiene cuaja-
siempre en las pupilas y en los labios el es-
el cautiverio madrileño, y una mujer, que era
jando nuevo el drama.

estaba marchito, tiernamente marchito, algo
confinado a la tortura sentimental, a la em-
estéril y nefasta del autoanálisis indolente.
a de la casa, el otro cartel de hoy; tan de hoy,
late aún en los pulsos, en las sienes y en ese
chiquito de la garganta, segundo a segundo,
ncado.

centinela de Cabanas, estatua que no se sabe
es hierro o piedra, pero que sí se sabe es hu-
iva y en éxtasis de esperanza inminente.
olén él vive el conticínio azul espolvoreado de
emotos. También él tiene su noticia para los

que aún aguardan detrás de las puertas y los venta-
nales, iluminados o ciegos.

Recio y sensitivo —como es el Movimiento y cuanto
de él deriva—, este soldado de Cabanas repite el alálá
optimista del precursor: «Ya presentimos el amanecer
en la alegría de nuestras entrañas.»

Masa estatuaría, surgida de un bloque de infinitas
vidas para conseguir y perseverar un renacimiento.
No como las temblonas, mustantes y encorvadas figu-
ras que precedían al infortunio sin remedio en el
otro cartel.

Allí, el aire deprimente, enrarecido de decadencia;
aquí, la claridad dilatada del campo libre bajo la
comba de joyas aun no empujadas a empalidecer por
los rosicleres ortales.

Y todo ello, la estética decadente de dentro, la es-
tética renaciente de afuera, en las dos caras de un
mismo muro que la guerra acribilló, agrietó y, sin em-
bargo, dejó en pie.

No de otra suerte de contraste para la afirmación
nueva, con arrogancia y fulgor de pasión recién es-
trenada y de cruz áurea, de cuño quemante aun por
la presión del acero, pienso que ha de ser, que debe
ser el arte que se estuvo creando a compás de him-
nos y disparos, y no de otra forma ha de sentirse
cumplir en nosotros su misión decisiva.

Arte de fuera a adentro, y no de adentro a afuera
—no pienso, al decirlo, en horizontes con postes de
aduana—. Arte que no se consume a sí mismo en la
elucubración pesimista, doliente y gustosa de la
penumbra, el desmayo y la resignación.

Arte, por el contrario, que sienta en las entrañas
la alegría concepcional, el júbilo caliente de encen-
derse el alma para que las miradas fraternas la vean
lucir y se saturen de su lección urente.

Plástica a tono con el ejemplo levantado que es
hoy España.

Y no ya las teorías vesperales del tránsito bisecu-
lar, incluso las mismas normas anormales de en se-
guida, antes y después en seguida de la otra gran
guerra de los demás, nos parecen cosa envejecida y
artificial a nuestros ojos, que ya están frente a la
mañana presentida por el centinela del conticínio
estrellado.

Porque, ¿no exigirá el fervor entusiasta de los es-
cultores este ímpetu fuerte, musculoso y activo de la
Juventud que ha hecho la guerra y va a sostener la
paz?

¿No imponen el eterno concepto de grandes com-
posiciones murales, de himnarias estrofas pictóricas
los episodios de gesta y las sacudidas provinciales del
territorio?

Y en el afán de sagitarios que nos conmueve, ¿no
es lógico y preciso exigir se cumpla en nuestro arte,
en nuestra literatura, la compenetración de cirugía
estético-social que la espada marcó felizmente?

No quisiéramos —ahora que nuestras miradas otra
vez van a tener el espectáculo del Arte, arrebatado
o reducido durante el tiempo en que se precisó su
postergación— volviera el jardín de los sauces so-
ñolientos donde un anciano se lamenta de sólo anun-
ciar la muerte, sino la tierra libre, crujiadora de sazón,
abonada con sangre generosa, donde un Mozo se es-
tremece a la idea de la vida nueva, como el prome-
tido desvelado en la alborada nupcial.

El

C

El
Vici
cia

Vici
cia II
matad
límas
rojos.
«El
llamat
vida l
de las
En
varias

25 DE JULIO DE 1939

ADAS HACIA EL ARTE

OCACION Y LOA DE ROSALES

Por José FRANCES

La entronización de El Greco en el Museo de Arte Moderno. Hoy la entronización de Eduardo Rosales en el Museo de Arte Moderno.

Una de las dos Pinacotecas al reabrir sus puertas al fervoroso de las muchedumbres que interrumpieron la puerca roja, han querido destacar la figura cul-

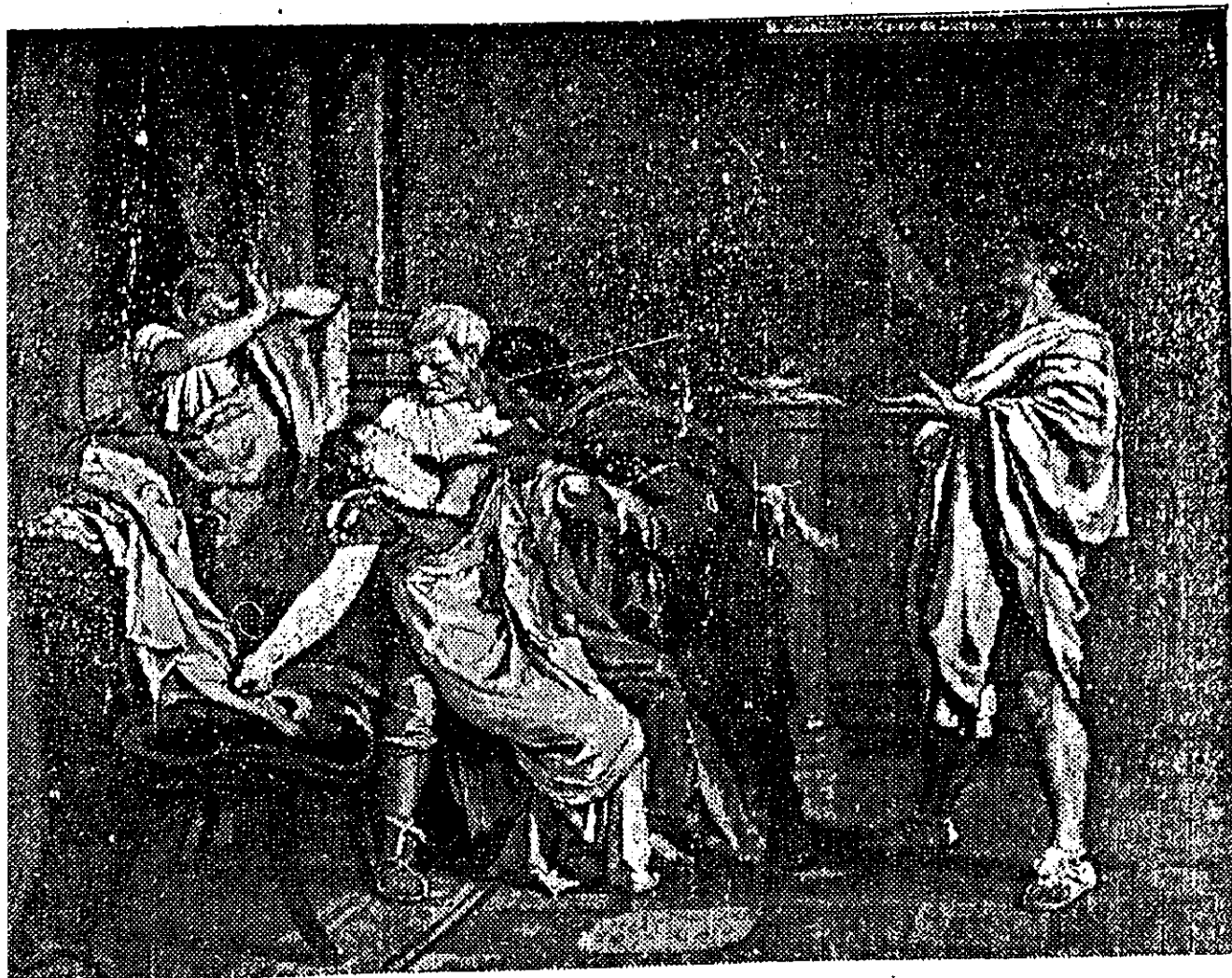
lo Rosales significa ciertamente en la pintura mo- que El Greco en la pintura clásica. Son dos hitos ales hay que acudir siempre como a una claridad

mente se ha inaugurado el Museo de Arte Moderno. La exposición de Rosales totaliza las característi- la obra.

os del Museo, aún la figura sedente del pintor, que

nales de 1864 y 1871 y conseguido la más alta recompensa en la Universidad de París de 1877, triunfando sobre los más ilustres artistas de la época. Todo esto antes de cumplir los treinta y siete años, puesto que había nacido en noviembre de 1836. (¡España inflamada, a un lado, envilecida en otro, no pudo celebrar con toda exactitud de fecha este centenario!)

Entre el criterio estético de Eduardo Rosales y el de la mayoría de artistas y críticos de su época había la misma abismal diferencia que en la capacidad creadora y en el ejemplo espontáneo o la diatriba de inconsciente de sus obras respectivas. Así, en este momento de la renovación de valores pictóricos resurge incólume Eduardo Rosales mientras se han hundido irrevocablemente tantos que obtuvieron clamorosos triunfos con los cuadros de historia.



PUERTE DE LUCRECIA, cuadro de Rosales, una de las joyas de la pintura española, y que vuelve a ser ofrecida a la admiración pública en el Museo de Arte Moderno.

ser trasladada al Paseo de su mismo nombre, muca-

La pintura que llaman de historia, he dicho en otra

abría de ser trasladada al Paseo de su mismo nombre, muestra la actitud serena de un genio melancólico.

Inmediatas la estatua y las obras expuestas en el Museo, o completa plenamente la evocación a las miradas de hoy de mañana. El escultor Inurría resucitó en la gloria mar-nórea al maestro de la moderna pintura española dándole profunda emoción nazarena.

Sobriedad. Energía. Reposo. He aquí las tres característi-as del arte de Rosales. Dolor. Exaltación. Sacrificio. He aquí as sombras y resplandores de su vida. Todo esto se encuen-ra en la escultura de Mateo Inurría, donde por tercera vez el cuerpo y el alma de Eduardo Rosales sugieren los rasgos de Jesús.

Antes, en el Cristo yacente de Vallmitjana; luego en el Descendimiento de Valdivieiso. Y ahora, con su paleta en la mano, como el Cristo descorazonado que ofrece a la Huma-nidad su viscera inflamada en un gesto de suprema abne-gación.

Rosales fué el precursor propiciatorio en la sordera y la penumbra o en el estrépito y el centelleo —según— de su época. Presintió todas las renovaciones del siglo XX y desde España, a través de los Pirineos, iniciaba el contacto rena-centista con la pintura francesa en la alborada del impre-sionismo.

¿Qué afán el suyo de ver y de crear y de sentir? Sabía que no tendría tiempo para todo. Desde que el martes de Car-naval de 1886 tuvo el primer vómito de sangre hasta que el 13 de septiembre de 1873 muere en su casa de la calle Vá-lgame Dios, la Intrusa es la sombra y el bordón ronco de toda su vida.

Fué un hombre roído por la tuberculosis. Junto a su fie-bre física la otra consuntiva hoguera del arte. Era el aque-jado, como Watteau, de «la maladie de l'infinie» que Ga-mille Maublair reconoce en los grandes artistas destinados a morir jóvenes por la tisis.

«En Schubert —dice Maublair— hallaría esa enfermedad de lo infinito. Y la encontraréis en Novalis, muerto a los veintinueve años. La descubriréis en Federico Chopin, muer-to a los treinta y nueve. También en Jules Laforgue, que muere a los veintiséis y en Alberto Samain, que resiste has-ta los cuarenta. Estaba igualmente en Mozart. Es el márti-rogio del genio de la tisis. Añadid, incluso, a Edgardo Poe, a Heine y a Verlaine, aunque no murieran de su dolencia. La vibración de estas almas es de un cristal especial. No les imaginéis soñadores, sentimentales y desfallecientes. El he-cho fisiológico de la tisis, lo que hace el subrayar una dis-posición especial para el idealismo que pudiéramos definir como la facultad de vivir esta vida en la que nos espera, en la segunda realidad.»

Porque esta dolencia del cuerpo crea una exaltación mís-tica del alma, cuyos productos no son débiles ni decadentes, sino por el contrario condensan una fuerza extrema y una violenta emoción natural. Por esto, si consideramos el arte y la filosofía de aquellos grandes tuberculosos, veremos cómo una enfermedad corporal crea una salud indeclinable del espíritu y un afrontar valeroso de los fines terrenales.

Este es el caso de Eduardo Rosales, muerto a los treinta y siete años.

Noble optimismo animaba las peores horas de la primera estancia en Roma.

Después de largos días inactivo, desangrado en el lecho del hospedaje humilde, se entregaba al trabajo con una suicida ansiedad para volver a caer en la cama de un hos-pital, calenturiento, sintiendo en los pulmones la herida de la guadaña inmellable.

«Día 13 de octubre —anota en las hojas de su diario—. Día de mi santo y en Montserrat. Me he levantado a las nue-ve. Estando lavándome ha venido Luis; no ha dicho una pa-labra, por lo que creo debe ignorar que hoy sea San Eduar-do. Vino el médico y me dijo que iba bien. ¡Quiera Dios que no se engañe! A las once he bajado a misa, la que he oído en el altar de Santiago. He tenido la desgracia de que ésta fuera de difuntos. No soy supersticioso; pero me ha desagra-dado el pensar que tal vez sea esta la última misa que oiga en tal día.

Así, al ritmo febril de su pobre existencia, va realizando con tales bríos y firmeza su obra magnífica; que cuando emprendió el viaje sin retorno estaba nombrado para la Dirección de la Academia de Bellas Artes de Roma; había obtenido dos primeras medallas en las Exposiciones nacio-

La pintura que llaman «de historias», he dicho en otra ocasión que es la lepra del arte español. Gracias a ella el último cuarto del siglo XIX ratificó con la pintura la ver-gonzosa decadencia literaria, política y científica de unos años y de unos hombres que habían de caer fatalmente en el desastre colonial, punto de partida de todas las evolu-ciones y revoluciones subsiguientes.

Y precisamente por ello no se le perdonó a Rosales que presintiera el futuro, que afrontara con *La muerte de Lu-cracia* y con las obras coetáneas y posteriores de este lienzo prodigioso, un realismo elocuente, el acercamiento a las sensaciones cordiales, la supremacía humana sobre la anéc-dota literaturizante, como una benéfica consecuencia de su alejamiento de todo artificio cerebral. El no pinta ima-ginativas reminiscencias histriónicas, de efectista teatrallidad como glosa plástica de un capítulo de historia para ni-ños de Instituto. No prolonga en el cuadro la impresión de maniqués con trajes de guardarropa que servía a otros pintores para falsear el módulo físico y el espíritu inmortal.

«Presentemente —escribía a Martín Rico el año 1886— me ocupo de cosa de bien diverso carácter y Dios sabe lo que de ello resultará. Después de muchos proyectos y vacilacio-nes respecto a lo que debería hacer, pensé que volver a tratar otro asunto de idéntica o parecida época, tendría poco atractivo para mí y poco interés para el público. Y dominado de esta idea, después de pensarlo maduramente, me decidí a emprender un asunto romano antiguo, me decidí a emprender un asunto romano antiguo.»

«No de otro modo había de expresarse con la elocuencia del pincel y con la ingenuidad de la pluma al acercarse mas todavía a la simple verdad humana, al contacto con el te-ma contemporáneo cuando en sus últimos meses de vida afrontar el aire libre y pinta *El naranjero*, *La penta de mori-llos* y el *Panadero murciano* con un simple vigor de sencillez velazqueña, de igual modo que *La muerte de Lucrecia* tenía la dramática luminosidad tonal de lo mejor de El Greco.

Aquel retrato de la señorita C. de S., es este retrato de Concepción Serrano, condesa de Santovenia, que hoy vuelve a florecer con su esplendor atrayente en el Museo de Arte Moderno.

En esa figura de tamaño natural de una adolescente ves-tida con un lujo audaz de colorido, a la moda de la época, hay como un abrirse de rosa muy viva que a primera vista domina por completo para no sentir sino el gozo del color hecho luz. Pero luego surge la belleza íntima, el singular encanto del rostro pintado con la enérgica fineza que era uno de los mejores rasgos rosalianos. Yo prefiero, sin em-bargo, otra obra menos conocida que me reveló la exposi-ción de Retratos de niños, celebrada el año 1925 por la So-ciedad Amigos del Arte.

Es la *Cabeza de niña* propiedad del marqués de Casa To-rres, uno de aquellos sagaces coleccionistas que a fines de XIX se daban cuenta de que el arte de Rosales como la es-trofa himnaria de hoy, empezaba a amanecer.

Nada más sencillo que este cuadro: una chiquilla fea y humilde. Ni el delantal tosco a cuadros azules que insinúa el busto, ni las facciones irregulares y la cabellera áspera mal peinada, tenía la menor referencia ni la más pequeña coincidencia con los retratos de princesas y niñas cargas-tas de buena casa reunidas en aquel Certamen del orgullo infantil pintado.

Pero precisamente aquella enorme diferencia que sepa-raba a la chiquilla sin fortuna de las infancias afortunadas de otros siglos, como la enorme diferencia que hay en-tre los romanos de un Alma Tadema y la palpitante tragedia familiar que marca *La muerte de Lucrecia* fué lo que m-hizo amar aquel cuadro como a un símbolo de coincider-cias estéticas.

Aquella chiquilla fea y humilde marcaba bien lo que hi-bía de preferir la pintura moderna. Bien moderna, a su vez como técnica, además del motivo coetáneo de los que impresionismo pictórico y el naturalismo literario de Fra-cia iban a poner como saludables y rehovadoras norma al mundo para hacer posible la otra realidad superada c-nuestros días.

Síntesis, sobre todo, de cuanto el arte de Rosales ha vi-nido a significar hoy en nuestra sensibilidad y en nuestr educación visual en nuestra sensibilidad por la Exposició-homenaje a su memoria en el Museo Nacional de Arte M-derno.

INTRUIDA cosecha de síntomas para el buen futuro del Arte español ha ofrecido el cultivo artístico, en su pluralidad diversa, durante el año recién desvanecido.

De cada uno hay motivo de esperanza cierta, porque nacen de tanto como agita el afán de despertar en el mismo que enlázase y aspa el arte de España, el arte es lo que más se sabe seguir de sus raíces en aquel crecer y andar camina que el poeta propugnara.

Ante todo la bucentaurada del logro, mo adventicio, de aquel mostrarse sin pudor y con prisa en las exhibiciones particulares: el agolamiento de las dos turbanzas conjuntas: la oferta múltiple y la demanda sin criterio. Huélgase de adquirentes con el rostro ceñudo y la bolsa prieta frente al ferial excesivo.

Porque Barcelona, Madrid y Bilbao amparaban ya demasiado a toda luz de pintores. Rápidas de colores banales, de motivos vulgares se sucedían ostentadas en las salas de exposiciones. Una parálisis repentina sorprendía a los fabricantes de patentes bodegonas y figuras, mejor o peor recreadas ante la naturaleza viva y las naturalezas muertas, rostro a los rostros de imperfecta o presurosa copia.

Hace más de cuarenta años Octavio Mirbeau se inquietaba ya del obscuro destino de tantos cuadros que no se vendían, de los artistas por vocación o codicia. Y sin embargo no enojó la era de la pintura como negocio, de la superproducción esparcida y sin cesar renovada.

Ni aun los profesionales con garantía de años y sacrificio se han librado. La misma avidez confusionista que les mezclaba en el aprecio, con los improvisados y los oportunistas, les abandona hoy a un mal destino común.

No importa. Ello traerá el bien del escrutinio, de la selección, de otra vez la inteligente búsqueda y el amor limpio a la belleza plástica.

Se correrán salas, tendrán un topa los derechos de los marchantes cada día más escandalosamente crecidos, y esa condición natural — no comprada ni simulada — del verdadero artista, tornará a su función noble, honesta y afilada.

Aquel descrédito de las Exposiciones colectivas, de las agrupaciones homogéneas o de los certámenes con marchamo oficial está ahora en una convalecencia favorable.

La rebeldía individual, el legítimo afán de nombrada al margen de los contactos multitudinarios que dió motivo y necesidad a las exhibiciones particulares, siente la fatiga transitoria de su error.

No se niega el significado limpiamente estético de los muros. En Madrid, en Barcelona en Bilbao, las tres capitales más propicias, hubo efímeramente salidas a luz pública de frutos bien sazonados, de serenos aportes del buen arte. Pero también de los mismos creadores de él se hallaban obras elevadoras del nivel general en la coincidencia del apelativo y del lugar para todos.

La Exposición Nacional, el Salón de Otoño, las Exposiciones Españolas fuera de España, los concursos del Estado y los Municipales cuanta ocasión, en fin, era ofrecida al cortejo y recuento de valores reiterados o nuevos, no interrumpieron el paradigma expresivo. Incluso han señalado ascendentes líneas.

Otro síntoma apreciable para el optimismo es el de las recordaciones retrospectivas, algunas de tan fuerte relieve como la Exposición de Autorretratos en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Facies y almas de pintores de ayer y de hoy vistas ante el doble espejo del azogue y del temperamento. Figuras con eco histórico, con rumor coetáneo de cian la evolutiva ejemplaridad de estilos personales y tendencias de incógnitas épocas. Desde el rostro huracán, iluminado por el genio de Goya, a la impaciente arrogancia de los recién revelados, invitaron a un juicio de revelación, grato a la sensibilidad moderna.

Pero además, se repitieron ataques contra el olvido superpuesto de las generaciones sucesivas.

Y encontráronnos — para muchos con sorpresa de revelación, para bastantes con ratificando halago a la devoción no extinta — fresca intacta, despolvoreada del liviano viento de la moda ya envejecida y marchita de un hoy no muy lejano, la dignidad, el decoro artísticos de los maestros del XIX.

Estos cuadros sacados de los muros contemporáneos recogidos del privado culto en las colecciones particulares, añaden — y no en la menor eficacia — su tributo a la plural reivindicación del ochocientos.

Acaso nada de cuanto nos hace amable el siglo XIX y obliga a verlo en su

realidad exacta, más allá de la distributiva — filialmente inmuta del novecientos — sea esta verdad pictórica de sí mismo que cada vez nos hacen más mirada, sentimiento y pensamiento.

Empezamos — disociados de la perspectiva histórica — a contemplar sin prejuicio ni rancor al siglo XIX. El primerismo egoísta, perdido de nosotros que la generación del 36 tenía en palabras de repulsa en el arte la forma de un puñal de devoción cultural, está más lejos, más dispersado que los arrebatos frios y el romanticismo — en cierta modo autista — que se pretendía enterrar para siempre. Poco a poco, resurgen en los biógrafos literarios, en las investigaciones históricas y sobre todo en la nostalgia intervencionista de los que tuvieron la suerte o la desventura de nacer durante el período finalista, las figuras desvanecidas de aquella obra. Procedían de los epistolarios impulsivos y deslumbrados. Antes de ocupar las cimas habían palmeado y naufragado en las tumultuosas volutas, las selvas hostiles y las burrucas áridas.

Concretándose al arte, un acento robusto, el de Goya, lanzó el vuelo ascendido al oro ochocentista y abrió los trenos de su vésporo con también acentos cronológicos — de un Sorolla, de un Anglada Camarasa — los que claman esa gran centuria.

En ese siglo se cumple la rehabilitación del barroco español, tan gallardo, tan macizado de entrañable fuerza y tan pomposa gracia; cuando se rescata del silencio sordo la figura y la obra del Greco. Ese siglo restituyó el contacto estético con las aulas españolas, con el arte de diversa y así feroces antitesias, igualmente poderosas, de los Imagineros castellanos, andaluces y levantineños; en ese siglo el que inicia el fervor por los estudios históricos y estimula la afición a lo antiguo y tradicional y metodiza las investigaciones arqueológicas y acomete las primeras normas de renovación museales.

Con el resurgimiento de estimación a la verdad honesta de nuestro ochocientos, coincide la repulsa al deshonesto engaño del novecientos ajeno.

Porque este es otro síntoma de 1943. Acaso no hubo ninguna exhibición individual de la terrible decadencia de las penúltimas vanguardias del arte que vivió efímeramente décadas desorientadas. Y dos manifestaciones colectivas — en Barcelona a comienzos y la de Madrid a las prostrimerias del año — de Arte Francés, ilegítima consecuencia de aquella radiante y mirífica irrupción del impresionismo que renovó la pintura europea, han tenido el interés de comprobar cómo envejecieron y se descañaron rápidamente todas las vinculaciones revolucionarias de los tiempos galopantes: el post impresionismo, el expresionismo, el cubismo, el surrealismo, el dadaísmo y toda serie de fórmulas impotentes, testimonios patológicos de una pandemia artística padecida en la adolescencia del siglo XX y de la que por fortuna se ha curado en la madurez de la mediana edad.

Por último, el síntoma de la toma de posesión como un deber y un derecho de lo popular, de lo que surge sin arrogancia de humildes tareas, lo que ha encontrado su nombre exacto que marca distancia pero no acusa inferioridad: la Artesanía.

Se perdía, se deslimitaba antes por lo no exacto del apelativo y lo sin cauces de la función: Artes y oficios, bellos oficios, artes menores, artes aplicadas, artes industriales.

Suena bien y expresa mejor el vocablo «Artesanía». True al renacimiento unánime, un sentido de la belleza útil, de la idealización de lo material y cotidiano a contramuro del estudio del pintor, del escultor, el taller del artesano que odia en instinto y alucina su raza.

Muestran de ese síntoma no repitieron ahora, españoles o foráneos a España. Aquel don de coparticipar, fraternidad en el dilecto estético que Eugenio Carrión precedía como un bien necesario a la humanidad de nuestro tiempo, ese don a la razón del embellecimiento accesible para todos, esa colaboración estrecha entre el artista que concibe y el obrero que ejecuta dentro de un alegre respeto a lo vernáculo y a la tradición de cada país, pero sin perder contacto ni tener competencia de la actividad frías, artísticas, tan bien, para nosotros lo es en el buen futuro, cuando liberamos el arte de 1911.

José FRANCES

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

PAGINA 8

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

EL AÑO ARTISTICO

Cuando

Año decoro epiforal en el año 1944, dentro de su significado artístico, representa la Exposición de Bellas Artes de Barcelona, donde han adquirido la máxima consagración dos artistas españoles —un catalán: Ernesto Santasusagna; un canario: José Aguilar— destacando sus obras plenas de sentido pictórico entre un conjunto admirable donde todas las tendencias y normas, afines o antitéticas, tienen su acento digno.

Y si se piensa que fué también la Exposición de Vicente López, recién inaugurada por los Amigos de los Museos en el Palacio de la Virreina, al comenzar el mismo año y que sirvió para rescatar definitivamente del olvido y situarle con justa presencia histórica al excelente retratista de Goya, se comprenderá cómo la Medalla de Honor otorgada al Ayuntamiento de Barcelona en el mes de junio, marca la repentina eficacia de la dedicación perenne que la capital de Cataluña presta a cuanto con el arte se refiere.

Otros dos sucesos marcan en Madrid el final de la vida artística en 1944: el Salón de Otoño, en su más decendente penuria estética, arrebatando residuos de taller y exhibiendo desgarros forzados por torca y inútil solicitud, y la ejemplar exhibición en el local de Amigos del Arte de las pinturas murales del siglo XVI que representan la victoria del Emperador Carlos V en Sajonia, que ornaban la casa señorial de Ortiz y propiedad hoy de la Diputación Foral de Navarra.

Interesantes asimismo han sido otras exposiciones colectivas celebradas durante el año, tales como las de Artistas Canarios, en Madrid; la de la Agrupación de Acuarelistas, para celebrar el XXV aniversario de su fundación, en Barcelona; las de pintores andaluces en Sevilla y de extremeños en Badajoz; la de Dibujantes y Grabadores alemanes contemporáneos, en Madrid; las de pensionados franceses y ex pensionados españoles de la Casa Velázquez; las provinciales de Educación y Descanso, culminantes en la Nacional del Círculo de Bellas Artes, en Madrid, como resumen y sanción definitiva de los trabajos de más de un millar de trabajos de no profesionales.

Y el Certamen Artístico de Pintura y Escultura inaugurado estos días postrimeros en las Galerías Layetanas, a beneficio del Santuario de Nuestra Señora del Sagrado Corazón.

Además del tributo a la memoria y la obra de Vicente López hemos presenciado otros testimonios a los artistas que fueron, y las exhibiciones póstumas de sus obras renovaron el inextinto pero amortiguado culto. Tales: la de Pérez Villamil y sus compañeros de la época romántica Canela y Gil Rey, en el Museo de Pontevedra; la de los Tres Becquer —José, Joaquín y Valeriano, padre, tío y hermano de Gustavo—, en el Museo de Sevilla; la de Joaquín Sorolla, en el Ayuntamiento de Valencia; la de Joaquín Mir, en Bilbao; las de Baixeras, Rusiñol y Xavier Nogué, en Barcelona, y la del levantino Cabrera Cantó, en Madrid.

Junto a esas evocaciones de maestros preteritos obtenien otros actuales maestros vivientes: Eduardo Chicharro, en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, con una magna exhibición de lo más característico de toda su obra, desde el cuadro que le valió la pensión en Roma, hace más de cuarenta años, hasta el reciente retrato del Conde de Romanones, y en la extensa serie, llenos de la categoría perdurable de *Las tentaciones de Buda y Dolor*, verdaderas obras maestras de la pintura contemporánea, Mariano Benlliure, el glorioso octogenario, recibe un homenaje nacional donde el ministro de Educación le impone la Gran Cruz de Alfonso el Sabio; y, coincidente con este testimonio de admiración patria al maestro, celebra su exposición de bronce *La Tauromaquia*, alarde magnífico de lozanía eterna.

A Eugenio Herrero se le consagra un homenaje regional en Badajoz, y con este motivo también expone un conjunto cíclico de su producción. El escultor Jacinto Higuera ingresa en la Real Academia de San Fernando, y su discurso, «Martínez Montañés y la Imaginería religiosa», da motivo a apasionadas discusiones sobre un tema tan candente

como el de la producción de santos en serie. Moisés de Irujo triunfa en el Concurso Nacional organizado para erigir un monumento al Caudillo en la Academia Militar de Zaragoza, con una estatua ecuestre muy característica de su estilo. Joaquín Vaquero pinta para el Instituto Nacional de Previsión de Oviedo una inmensa decoración mural donde desarrolla el tema del trabajo de mineros y pescadores asturianos con una severidad y una seguridad máximas.

Barcelona, Madrid, Bilbao, rivalizan en la actividad insaciable e insaciada de las exposiciones particulares. Y no dejan tampoco las otras capitales y pueblos de España de contribuir a la revelación y la reiteración de los artistas de toda categoría e índole. ¿Dónde va esa riada incontinente de cuadros y dibujos como lincha, colma, desborda de un millar de locales adecuados o improvisados, para esta solicitud excesiva del bien o mal gusto de coleccionistas y negociantes? Ni los mismos artistas lo saben.

Surgen y se salvan de este maremágnum de lienzos y cartones coloreados, no escasea número de nombres. Familiares unos, desconocidos, otros, pero destinados a legítimos ecos.

En Barcelona —ciudad que marca primacía en el número de este clase de exhibiciones temporales— inicia la serie de ellas un maestro catalán: Vila Puig, con dieciséis paneles en las Galerías Argos, y la cierra un maestro castellano: Santa María, con setenta y ocho obras de paisaje y figura, en las Galerías Pallarés.

En Madrid es el maestro asturiano Evaristo Valle quien marca el comienzo del año en la Galería «Elías», con una serie de cuadros costumbristas de su tierra natal, y es otro admirable pintor gallego, también arraigado a la luz y la naturaleza vernaculares, Suárez Couto, quien lo finaliza en la Sala Marabini.

Y si bien el temor a omisiones en la imposibilidad absoluta de una relación plenaria de la plural muchedumbre de exposiciones no contiene la cita de algunos nombres, sí quiero destacar los de cuatro artistas femeninos: María del Carmen Sotomayor, la revelación pictórica de este año en la Sala Macarrón; Olga Scharoff, que ha tenido en Madrid un éxito legítimo; Helena de Melgar, alzándose ya en su condición de retratista, y Pierrette Gurrello, cada vez más espiritual y segura en la gracia sutilísima y sensible de sus esculturas.

Otros dos catalanes maestros en sus artes respectivas, el esmaltista Miguel Soldevila y el ceramista Llorens Artigas, son estimados en Madrid con todo fervor.

Aunque no muy frecuentes, por desgracia, las donaciones y legados a los tesoros artísticos del Estado, la Diputación y el Municipio, sí hubo dos en el año 1944, de ejemplar y singular relieve. El de un millonario mejicano, Mario de Zayas, y el de un escultor catalán, Federico Marés.

El primero regaló al Museo del Prado once piezas espléndidas de escultura arcaica, de extraordinario mérito y valor. El segundo, cuya única fortuna es su arte y su trabajo, ha donado a la ciudad de Barcelona una serie de colecciones variadas, capaces de constituir —como así será— un Museo único y rico en infinitas sugerencias, de cuya muestra hoy ya tres salas en el Histórico de la Ciudad.

Por último, la bibliografía de temas y asuntos artísticos sería también extensa, pero yo sólo quiero referirme a las obras encontradas de íntimo fervor, de confidencial ternura o saturadas de la entrañable didascalia propia del bien empleado ejercicio de las facultades sensitivas y la experiencia técnica. Así: *Memorias de un pintor*, de Dominé Carlos; para comprender la pintura, de Francisco Labarta; *María Blanchard*, de la Condesa de Campo Alange; *Smilodon*, del arte español, de José María Junoy, y *Gramática del color*, segunda edición, reducida y numerada, de la famosa obra de Emilio Sala, que es un verdadero tratado de la estética y del oficio de pintar.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

El año comienza en lunes...

Acaba el año en un domingo. Ha sido tan delicioso, nos ha proporcionado tantas venturas, que parece que nos invita a celebrar su óbito, no solamente con una noche de alegría desenfrenada, sino con un día entero de regocijada fiesta. Entorramos el 1944 y bailaríamos de gusto sobre sus despojos.

Comienza, pues, el nuevo año con el primer día laborable de la semana... ¡Lunes! ¡Simbolismo puro! Nos quiere decir que el año que empieza nace bajo el signo del trabajo. No es un consejo que suene bien en los oídos de las modernas generaciones. [Trabaja]

días completos, y ellos, los empleados del metro, ¿no podrían hacer lo mismo? ¡Tendría gracia! Y ni cortos ni perezosos se declararon en huelga y Londres se quedó sin tubo. El Gobierno, supongo yo que para imponer su autoridad, ordenaría que en el plazo de tres días se incorporasen al trabajo los huelguistas... Así lo harían éstos... y todos tan contentos...

Y aquí, es decir, allí, no ha pasado nada... En estas horas vacilantes entre el autoritarismo desenfrenado y el comunismo de salón, los empleados del metro de Londres hacen mangas y capirotes y se salían a la torera al Gobierno. Tres días completos de huelga... [Tres días sin tubo]

Vamos, ¡ilusión! ¿Por qué un año a otro, traer campanada, aun vibre en la eco con que se anuncia la revelación para hacer entusiasmada. Antes, solemnemente que con más esperanza a preguntarnos: ¿cómo se va a tener, año que tener, se el que va dejamos atrás nieblas aparcadas misteriosas sino pluri, que por la recelosos antes.

Según el devoto de semanas y que papel le que envuelve a chon, más que tinada adversidad de los mayores no, a asegurar con la ofrenda la equidad de brazos del indolentes a delplaceable fingiendo entregados.

Mientras esto contingente de flos, desesperados nos se les hielos minos, eso de que lo frecuente trazas de los e Infortunio desahitos en la linmuerte; infortunio que, compasivos miligar el dolor el de los chicos lozar bulliciosos para tender la pan negrozo y mesible. Destar también se der diario, esperan que los acola m la muerte morat ni jamás gorá ni de coyuntu clase hasta no que ni acolora i pues por doque lere su emellid dora de lo que irrepleable.

Y no es eso exige, con ser i cuanto alcance o la suscite, ci onlase, se le i al rápido Impu suya que nunca ría que más a más firme e lra neja, para seg guro, ante el pone.

El haz de li de señores del veritira en la rraz y boque cual aparecer donde se vido Dios, vedla ha nocible en sus aspecto, que la taciones del pr



El año artístico 1946

BAJO EL SIGNO DE GOYA

Alumbró e influenció al recién ido año 1946 el fulgor apasionado y profético de Goya. El bicentenario de su natalicio edó mucho que hablar. Pero también tuvo — en desquite del verbo — el desenfreno de indocumentados y excesivamente documentados — la más elocuente eficacia de algunas publicaciones y exhibiciones responsables.

Aunque no faltaron al culto goyesco tributos esparcidos por toda España, fue Madrid la capital que los rindió en mejor y mayor cuantía.

Y ello es lógico. Porque de los tres máximos maestros españoles que más han calado el alma hispánica con su arte, Goya es el de más acendrado madrileñismo.

Hay que ir a las viejas, alargadas ciudades castellanas para reencontrar aquellos hidalgos fincos, cetrinos o eloróticos de las barbas apuras o lacias y los ojos iluminados por el fuego interior de la conciencia fanática de fe y de honor, que conoció Domingo Theotocopuli. Más frecuentes — y, sin embargo, hay que buscarlos también aislados y huídos entre la multitud desorientada por los alfileres europeos y americanistas de los tiempos presentes —, los caballeros, los mendigos, los rufianes y menesteres de Velázquez. Pero, en cambio, Madrid bulle en lipos de Goya, en fondos de Goya, en goyescos rasgos y costumbres.

La lumbrea posional de sus mujeres, el garbo o el desgarbo de sus hombres, el censurismo envuelto de sus ángeles, el dragón aplaudido de sus aristócratas, la alegría finamente popular de sus carterones, no se extingue. Ni siquiera se marchita o falsea. No es difícil tropezar con doña Manuela de Álvarez Colinas o doña Antonia de Zárate y doña Norcia Barahona de Cordero o con aquella turbadora librería de la calle de Carretas y ver sobre un escenario a María del Rosario, la comedianta, y tropezar en un cabaret de lujo o en el Club de Puerta de Hierro las trazas cochinelles o recuperar a lo Fernán Núñez o la Reina María Luján, y a la otra duquesa del elevado amor y la menguada eclesiatura.

Cierto que Goya está más cerca de nosotros en el tiempo que Velázquez o «El Greco». Pero lo de menos es la proximidad cronológica. Lo que importa es la cercanía racial, la pasmosa interpretación de todo un pueblo con sus caracteres actuales y el presentimiento de su idiosincrasia futura. Porque Goya pintó el Madrid que veían sus ojos, y en Madrid, lo que presentía su universal clarividencia.

Y así en Madrid — dicho sea sin olvidar y deciden de lo que otras ciudades españolas supieron ofrecer con dignidad inaudible — se cumplió cabul y múltiple en exaltación goyesca.

Ante todo la Real Academia de San Fernando, con la reinstalación de su Museo e inauguración de nuevas salas, con la sesión pública del Instituto de España, con el ciclo de conferencias sobre la Academia en tiempo de Goya, con su Exposición, en fin, de «Planchas de cobre grabadas por Goya y libros y folletos sobre su vida y sus obras». Luego, el Museo Nacional de Arte Moderno, con la «Exposición de Retratos Ejemplares, con once magníficos lienzos de Goya — que cuentan entre los mejores goyes — y obras de los ingleses Reynolds, Romney, Rembrandt, Lawrence, Gainsborough y de los españoles López, Alenza, Lucas, Madrazo, Rosales, Ferrant, Enríquez, Casado del Alisal, con más el famoso retrato de la Marquesa del Llano, de Rafael Menges. El Palacio Real, con una bien dispuesta exhibición de lo que allí atesora el maestro, en adecuado ambiente y cotejo de su valía. La Biblioteca Nacional — expuso una serie importantísima de grabados y dibujos. El Instituto Francés celebró la Exposición «Goya y el Arte Francés, nublada de tradiciones gráficas y bibliográficas,

memoración anual, el genio literario español — como el español genio pictórico, señor igualmente del espíritu del mundo — la debida resonancia.

Organizada por la Dirección General de Propaganda la «Exposición Cervantina» de la Biblioteca, comprendió una profusa colección de ediciones españolas y extranjeras del «Quijote» y de las «Novelas de Cervantes», a la que se añadieron estampas y se publicó un Catálogo donde se reproducen portadas e ilustraciones y al que sólo pondríamos el reparo de la obstinada contumacia en repetir el olvidado risible y mal supuesto retrato de Cervantes, nocoloritamente apócrifo.

Más reducida, más íntima, pero de un encanto superior inimitable, fue la Exposición de Ilustradores Extranjeros del Quijote, en la Asociación de Escritores y Artistas, compuesta de Libros y Estampas de la Biblioteca Cervantina de Sedó y Peris Mencheta.

LOS CONJUNTOS EXPRESIVOS

Fecundo en Exposiciones Colectivas fue el año 1946. El Instituto Británico inauguró el 2 de enero una «Exposición de Artistas Españoles e Ingleses» con cerca de cincuenta obras de pintura, escultura, dibujo y grabado. En el Círculo de Bellas Artes y organizado por la Asociación de Escritores y Artistas, se celebró el XXVIII Salón de Humoristas, al que concurrieron setenta dibujantes, ilustradores y caricaturistas.

El mes de marzo se inauguró el «Primer Salón Femenino de Bellas Artes», que tuvo un éxito excepcional y demostró la legítima intervención en puesto de primacía de las mujeres españolas en el arte contemporáneo.

La Asociación de Pintores Españoles organizó una Exposición de «Retratos de Mujeres». La Sociedad Española de Amigos del Arte, así y consecuentemente a su trayectoria ininterrumpida de evocación del arte español de ayer, celebró la «Exposición de Acuarelas y Aguadas españolas». Fue una manifestación amplia, rica en ejemplares, didáctica en estilos, eficaz en revelación de méritos y prestigio de los grandes maestros del género durante ese prodigioso siglo XIX, al que cada vez tenemos más motivos y deberes para reverenciar. Serenita y cinco artistas publicitarios especializados en el cartel, la ilustración de libros y revistas y los anuncios industriales expusieron en el Círculo de Bellas Artes, bajo el título de «Arte Comercial», hasta ciento cincuenta originales, reveladores de cómo también en este aspecto no figura España en lugar secundario.

El Ayuntamiento de Valencia celebró la Exposición «Un siglo de pintura y escultura valencianas», representado por obras de los artistas pensionados fuera de la provincia durante la decimonona centuria. Nueva afirmación con nombres gloriosos en la historia de nuestras Bellas Artes contemporáneas de lo que significa la región levantina (sobre todo en el siglo XIX).

En Palma de Mallorca se exhibe un conjunto de obras de pintores españoles y extranjeros residentes en la Isla. (Cómo se viene desaprovechando desde hace más de sesenta años la oportunidad de un Museo especial y único titulado: «Mallorca vista a través de la pintura universal»).

La Academia Breve de la Crítica de Arte celebra una Exposición de las once — a juicio de los académicos — mejores obras expuestas durante la temporada. Los artistas representados eran: Solana, Zuloaga, Vázquez Díaz, Palencia, Duran Campa, Sunyer, Marsá, Morales, Vicente, Mando y Llorens Artigas.

En el Museo Antiguo de Bilbao organiza la Asociación Artística Vascongada una Exposición de pintores regionales, y otorga una serie de premios de estímulo a las juveniles revelaciones.

Preparatorios de la VI Exposición de Arte que habría de cumplir en Madrid

Madrid, todos ellos salmantinos y a mayor gloria de la tierra y las gentes de Salamanca.

CATALUNA EN CASTILLA

Pródigo, exuberante en manifestaciones aisladas e individuales, el año 1946, sería tal vez el se hiciera una estadística minuciosa, el que mayor número de Exposiciones particulares ha registrado en la última década. Y lógicamente Madrid y Barcelona son las ciudades que aunarían mayor y más importante aportación de valores positivos. En ambas capitales aumentan las salas de Exposiciones y se reiteran los testimonios de los artistas no sólo radicados en aquellas poblaciones, sino en un fraternal intercambio.

Pero ha sido Barcelona, acaso, la de más intensiva y extensiva producción. Y ha sido Madrid la que más ha tenido ocasión de rendir legítimo acatamiento y hospitalidad cordial a los artistas catalanes.

Ya se mencionan entre los elegidos de la Academia de Arte a varios expositores catalanes. No escaso número de ellos figuraban en la retrospectiva de «Acuarelistas Españoles» y en la contemporánea del «Salón de Otoño». Pero independientes y aislados, sin contactos ajenos y en la virtualidad concreta de sus propias obras, Madrid ha tenido ocasión de ver, admirar y adquirir pinturas de Joaquín Sunyer, Duran Campa, Cordero Olivé, Domingo Carles, Marsallach, Cabanyes, Torgos, Monterrat Fargas, Vial Hugas, Mompou, Ivo Pascual, Benavent, Arenal, Badriñas, Llimona, Mallol Zuazo, Bianchi; esculturas de María Llimona; cerámicas de Llorens Artigas.

Finalmente, en la Exposición de Alumnos de las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla, pensionados en Andalucía durante el verano, lo más fuerte, lo más sólido de los envíos era lo que presentaban dos catalanes: Jord Benet Espuny, de la Escuela de San Fernando, y Antonio Sanvisens, de la Escuela de San Jorge.

DOS MAESTROS

No siempre la gloria es el sol de los muertos. Ilumina y encalidece, también, el viviente aliento y la insalvable tarea de quienes ostentan derecho a recibir la glorificación de sus coetáneos.

Así Galicia ha honrado al más excelso de sus pintores actuales: Fernando Álvarez de Solomayor. En el comienzo del año La Coruña le rindió homenaje regional con eólica repercusión nacional. El gran pintor de su raza y de su naturaleza llevó allí sus cuadros últimos y algunos de otras épocas anteriores, donde la trayectoria, limpia, ascendente — y sin concesiones a las modas y los ismos coincidentes en tiempo, pero no en criterio ni norma propias — de su producción, fue creando una obra perdurable. Tuvo el homenaje carácter oficial y solemne, popular y jubiloso. Y que todo ello era justo se comprobó luego en Barcelona, cuando Álvarez de Solomayor ofreció, en el histórico y entrañable Palacio de Dalmau, un conjunto aún superior al de La Coruña, y señaló uno de los más sensacionales acontecimientos artísticos de Barcelona, tan experta y sagaz en sus juicios, esta vez unánimemente admirativos.

Y así también la gloria dió fulgor y calidez triunfantes al maestro Marsallach Santa María. Se supo reconocer en toda pompa — donde el entusiasmo no tuvo rigidez exclusiva de protocolo, ni quedó limitado a oficial esfera — la majestad fuerte, sobria y fecunda del patriarca de nuestra pintura moderna.

Fue la gratitud de España manifestada a un hombre que ha hecho de su vida el don constante y perdurable de la alegre y bella del arte. Bajo la presidencia del ministro de Educación Nacional — quien impulsó al maestro en el acto la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio — estuvieron representadas y expre-

SINTESIS

La inve

Bajo dos una acenitir atómica; otra pte en nuals prodigiosa a

Lo que e preluio trío en punto de la capacidad superfiie, inimportante p

De los re aquella ref ridiculizarla. Interesaba la remanente to la potencia d

La segun en propagand: desapareció varios acroni del continer hubiera pare de la zona p

En las p ocupación en ción de Byn como nadie, reuñir. En la dición han p

Atli, en pactosientos. Norteamerle a sus semeñ entiditico, es inhóspito qu

Durante desarrollad: energíu atóm

Varías e Exposición e futuro expri lino de los e de bucos de ligeramente

tras las más por primera como el nu destrucción, giroz especo a amar y co

IOleá p expedicionar mos confuñ n Dios lo q

de Reyes pol nal de Fede ron las pñu habrá d de un artista co lo largo de

fortuna legi formar una plares cono luego la ent metito, sin e probable grai noble, que b. harto más n téticos de ne peculación p

LA MEDALL DE LA A SA

La más al mismo la m que lo es d oficial o una distineue pa. apañada a tur canñu e lar de muest valores; trad: es la Medai anualmente

Fernando. El año 1946 Provincial d. al Ayuntamiento. 1947, a la D. No se d. y la lunc d.

En el siglo de las luces, prolongada
cuando se halla en la pura reconstruc-
ción, en el siglo de las luces, en el siglo
fuer de las bayonas, en el siglo de las
y las bayonas, en el siglo de las
de la (completa) frontera de la y de
honor, que condecora Donato Theodor
pala. Más frecuentes — y, sin embargo
hay que buscarlos también aislados y
burafos entre la multitud desearacteri-
zada por los similes europeos y
característicos de los tiempos presen-
tes, los caballeros, los mendicantes, los
ruidantes y mercedales de Velázquez.
Pero, en cambio, Madrid nullo en tipos
de Goya, en fondo de Goya, en goyes-
cos, en goyescos, en goyescos.

La humbreada pasional de sus mujeres, el garbo o el degarbo de sus hijas, el consuelismo envuelto de sus ángeles, el degarbo apaleado de sus aristócratas, la alegría finamente popular de sus caritativos, no se extinguen. Ni siquiera se mazelha o falsea. No es difícil tropezar con doña Manuela de Alvarez Coimas o doña Antonia de Zárate y doña Narcisca Barahona de Colcecho o con aquella turberdona librona de la calle de Carvelas y ver sobre un escenario a María del Rosario, la comedianta, y tropezar en un cabaret de lulo o en el Club de Puerta de Hierro las tranzas cochinelias o recuperas a lo Fernán Núñez o a lo Reina María Luisa, y a la otra duquesa del elevado amor y la menguada celatura.

Clerto que Goya está más cerca de nosotros en el tiempo que Velázquez o «El Greco». Pero lo de menos es la proximidad cronológica. Lo que importa es la cerencia racial, la pasmosa interpretación de todo un pueblo con sus caracteres actuales y el presentimiento de su idiosincrasia futura. Porque Goya pintó el Madrid que veían sus ojos, y en Madrid, lo que presentía su universal clarividencia.

Y así en Madrid —dicho sea sin olvido y desdén de lo que otras ciudades españolas supieron ofrecer con dignidad inaudable— se cumplió cabal y múltiple la exaltación goyescas.

Ante todo la Real Academia de San Fernando, con la reinstalación de su Museo e inauguración de nuevas salas, con la sesión pública del Instituto de España, con el ciclo de conferencias sobre la Academia en tiempo de Goya, con su Exposición, en fin, de «Planchas de cobre grabadas por Goya y libros y folletos sobre su vida y sus obras». Luego, el Museo Nacional de Arte Moderno, con la «Exposición de Retratos Exemplares», con once magníficos lienzos de Goya—que curran entre los mejores suyos—y obras de los ingleses Reynolds, Romney, Roeburn, Lawrence, Gainsborough y de los españoles López, Alenza, Lucas, Madrazo, Rosales, Ferrnrt, Esquivel, Casado del Alisal, con más el famoso retrato de la Marquesa del Llano, de Rafael Maza. El Palacio Real, con una bien dispuesta exhibición de lo que allí ahora del maestro, en adecuado ambiente y cotejo de su valla. La Biblioteca Nacional expuso una serie importantísima de grabados y dibujos. El Instituto Francés celebró la Exposición «Goya y el Arte Francés», nutrida de testimonios gráficos y bibliográficos. La que siguió otro ciclo catófico y jerárquico de conferencias cénidas al tema. Asimismo el Consejo de Investigaciones Científicas, la Asociación de Pintores y Escultores y el Centro de Instrucción Comercial, con varias y no del todo certera elección de disertantes, añadieron relieve a la plural plástica.

De todas esas manifestaciones quedan catálogos ilustrados, donde la espléndida y esmero editorial resguarda el cuidado escrupuloso de los estudios preliminares.

LOANZA Y EVOCACION CERVANTINAS

Primero en la Biblioteca Nacional, y a seguida en la Asociación de Escritores y Artistas, tuvo, en su día de con-

Exposición de Ethnólogos Extranjeros del Quijote, en la Asociación de Escritores y Artistas, compuesta de Libros y Estampas de la Biblioteca Cervantina de Sedó y París Niemchela.

LOS CONJUNTOS EXPRESIVOS

Recuerdan las Exposiciones Colectivas que el año 1946, El Instituto Británico inauguró el 3 de enero una «Exposición de Artistas Españoles e Ingleses» con cerca de cincuenta obras de pintura, escultura, dibujo y grabado. En el Círculo de Bellas Artes, organizado por la Asociación de Escritores y Artistas, se celebró el «XXVIII Salón de Honoristas», al que concurren setenta dibujantes, ilustradores y caricaturistas.

El mes de marzo se inauguró el «Primer Salón Femenino de Bellas Artes», que tuvo un éxito excepcional y demostró la legítima intervención con puesto de primacía de las mujeres españolas en el arte contemporáneo.

La Asociación de Pintores Españoles organizó una Exposición de «Retratos de Mujeres». La Sociedad Española de Amigos del Arte, así y consecuentemente su trayectoria ininterrumpida de evolución del arte español de ayer, celebró la Exposición de Acuarelas y Aguadas españolas. Fue una manifestación sencilla, rica en ejemplares, didáctica en estilos, chocaz en revelada de méritos y destellos de los grandes maestros del género durante ese prodigioso siglo XIX, el que cada vez tenemos más motivos y razones para reverenciar. Setenta y cinco artistas publicitarios especializados en el cartel, la ilustración de libros, revistas y los anuncios industriales expusieron en el círculo de Bellas Artes, bajo el título de «Arte Comercial», más de ciento cincuenta originales, reveladores de cómo también en este aspecto la figura España en líneas secundarias.

El Ayuntamiento de Valencia celebró la Exposición «Un siglo de pintura y escultura valencianas», representando por obras de los artistas pensionados fuera de la provincia durante la decimonona centuria. Nueva afirmación con nombres gloriosos en la historia de nuestras Bellas Artes contemporáneas de lo que significa la región levantina (sobre todo en el siglo XIX).

En Palma de Mallorca se exhibe un conjunto de obras de pintores españoles extranjeros residentes en la Isla. Como se viene desaprovechando desde hace más de sesenta años la oportunidad de un Museo especial y único (llamado: «Mallorca vista a través de la pluma universal»).

La Academia Breve de la Crítica de Arte celebra una Exposición de las once a juicio de los académicos — mejores obras expuestas durante la temporada. Los artistas representados eran: Solana, Solano, Vázquez Díaz, Palencia, Duran, Sanyer, Sunyer, Marañ, Morales, Vicente, y Llorens Artigas.

En el Museo Antiguo de Bilbao organiza la Asociación Artística Vascongada una Exposición de pintores regionales, otorga una serie de premios de estímulo a los juveniles revelaciones.

Preparatorias de la VI Exposición de
te que habría de cumplir en Madrid
anual concurso de no profesionales,
celebran en toda España las elimina-
nas organizadas por Educación y
descanso, para alentar y destacar los
mayor humilde de artistas incipientes.

En el Museo Nacional de Arte Moderno y en las salas anexas de la Sociedad Amigos del Arte, la Asociación de Pintores y Escultores exhibe en las patinarias del año su «XX Salón de Otoño», que de elogiarle la instalación, de un escrupuloso rigor en la admisión envía que ha evitado el bajo nivel anteriores Salones y procuró relevar solo, entre tantos, los indimitibles

Para la visita Barcelona, desde la 1.ª y más interesante es entender la importancia que ha sido Madrid en esta ocasión para la ocasión de recibir lentamente a los artistas y hospitalidad cordial a los artistas catalanes.

Y se mencionan entre los elegidos a la Academia de Arte a varios expatriados catalanes. No escasa número de ellos figuraban en la retrospectiva de "Acentos de España" y en la contemporánea del "Salón de Otoño". Pero independientes y aislados, sin contactos apuros y en la virtualidad concreta de sus propias obras, Mondrian ha tenido ocasión de ver, admirar y adquirir pinturas de Joaquín Sunyer, Durancamp, Ceballos Olivé, Domingo Carles, Muxallach, Gabunyes, Togores, Montserat Ferras, Vial Hugos, Mompou, Ivo Pascual, Benavent, Asensio, Bordinas, Llinares, Malla Zuazo, Blanch; esculturas de María Llinares; cerámicas de Lluís Arleán.

DOS MAESTROS

No siempre la gloria es el sol de los muertos. Ilumina y encalidece, también, el viviente aliento y la insalvable tarea de quienes ostentan derecho a recibir la glorificación de sus coetáneos.

Así Galicia ha honrado ni más exco-
so a sus pintores actuales: Fernando Al-
varez de Sotomayor. En el comienzo del
siglo La Coruña le rindió homenaje regio-
nal con ecófica repercusión nacional. El
gran pintor de su raza y de su natura-
lezza llevó allí sus cuadros últimos y al-
gunos de otras épocas anteriores, donde
se proyecta la trayectoria, limpia, ascendente — y sin
concepciones a las modas y los ismos
coincidentes en tiempo, pero no en cri-
terio ni norma prelois — de su produc-
ción, fué erigiendo una obra perdurable.
Fue el homenaje carácter oficial y so-
mme, popular y jubiloso. Y que todo ello
fue justo se comprobó luego en Barcelo-
na, cuando Alvarez de Sotomayor ofre-
ció, en el histórico y contrastable Palacio
de Dalmaes, un conjunto aún superior
de La Coruña, y señaló uno de los
más sensacionales acontecimientos artís-
ticos de Barcelona, tan experta y angus-
ta sus juicios, esta vez unánimemente
simulativos.

Y así también la gloria dio fulgor y
lindes triunfales al maestro Marceliano
Mafía. Se supo reconocer con
digna pompa—nóbre el entusiasmo no
era rigidez exclusiva de protocolo, ni
modo limitado a oficial cetera—la ma-
estad fuerte, sobria y fecunda del pa-
sado de nuestra niñura moderna.

Fue la gratitud de España manifiesta a un hombre que ha hecho de su vida el don constante y perdurable del arte y de la belleza. Bajo la presidencia del ministro de Educación Nacional — quien impulsó al maestro en el camino — la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio — estuvieron representadas y expresaron verbalmente la ofrenda la Real Academia de San Fernando, la Dirección General de Bellas Artes, el Círculo de Bellas Artes, las Asociaciones de Escultores y Artífices y Pintores y Escultores, la Escuela de Artes y Oficios, el Museo de Madrid y el Instituto Nacional de San Isidro.

MUSEO MARES

1060

En las po-
sibles, en
esta de And-
es, nada,
remitir, la b-
de un ban po-
Al, en
yos indus-
na tempera-
a. En con-
sultación, re-
i. En la po-
Burgos y
de occiden-
energía ató-
Varias re-
Exposición
futura, espe-
tipo de los
de luz de
ligamiento
eas las más
por primera
como el sur-
derivación,
guir expe-
u amar y con
Ojalá p-
expedimen-
mos confor-
si Dios lo qu-

die Dauer zuh.

de Reyes po-
nial de Fede-
ron las prin-
habrá de lle-
un artista co-
lo largo de l
fortuna legre.
formar una c
plares como
luego la ent
mente, sin c
problema grav
proble, que bi
huido más n
fotografías de
preocupación p

LA MEDALLA
DE LA ASIA

La más alta
misma la m
que le es de
colical o una
distinción po
nspañolada a
tar cuanto e
lar de nuest
valores tradi
es la Medall
anualmente
Fernando.

El año 194
Provincial d
del Ayuntami
1948, a la D
No se de oir
y la línea d

LOS PREMI

Han sido d
mlos Nacion
Grabado de
Nacional; el
mente — no
es deprimen
El Premio
\$12.000 Plus
José Camon
luencia de
sala, y el
Valentin de
última «Din
Pero adem
al comenzar
prescolado p

FLOTA MERCANTE DEL ESTADO
BUENOS AIRES

Saldrá de BARCELONA el día 10 de enero
el vapor «RIO DULCE»
para RIO DE JANEIRO - SANTOS
MONTEVIDEO y BUENOS AIRES.
La salida del mes de febrero la efectuará el «RIO NEUQUEN».

Para informe a sus agencias generales en España:
HIJOS DE M. CONDEMINAS
Paseo Colón, 31 - BARCELONA - Teléfonos: 11430-88-89

En la última década, la producción catalana en manifestaciones artísticas y literarias, el año 1943, según tal vez si se hiciera una estadística minuciosa, el que mayor número de Exposiciones particulares ha registrado en la última década. Y lógicamente Madrid y Barcelona son las ciudades que acumulan mayor y más importante aportación de valores positivos. En ambas capitales aumentan las salas de Exposiciones y se reiteran los testimonios de los artistas no sólo radicados en aquellas poblaciones, sino en un fraternal intercambio.

CATALUÑA EN CASTILLA

Pero ha sido Barcelona, acaso, la de más intensiva y extensiva producción. Y ha sido Madrid la que más ha tenido ocasión de rendir lealísimo acatamiento y hospitalidad cordial a los artistas catalanes.

Ya se mencionan entre los elegidos de la Academia de Arte a varios expositores catalanes. No escaso número de ellos figuraban en la retrospectiva de «Acuarelistas Españoles» y en la contemporánea del «Salón de Otoño». Pero independientes y aislados, sin contactos ajenos y en la virtualidad concreta de sus propias obras, Madrid ha tenido ocasión de ver, admirar y adquirir pinturas de Joaquín Sunyer, Durancamps, Celerino Olivé, Domingo Carles, Marillach, Cabanyes, Togores, Montserrat Fargas, Vial Hugas, Moinpou, Ivo Pascual, Benavent, Asensio, Badrinas, Llimona, Mallof Zuazo, Blanch; esculturas de María Llimona; cerámicas de Llorens Arúgas.

Finalmente, en la Exposición de Alumnos de las Escuelas Superiores de Bellas Artes de Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla, pensionados en Andalucía durante el verano, lo más fuerte, lo más sólido de los envíos era lo que presentaban dos catalanes: José Benet Espuny, de la Escuela de San Fernando, y Antonio Sanvisens, de la Escuela de San Jorge.

DOS MAESTROS

No siempre la gloria es el sol de los muertos, ilumina y encalidece, también, el viviente aliento y la infatigable tarea de quienes ostentan derecho a recibir la glorificación de sus coetáneos.

Así Galicia ha honrado al más excelso de sus pintores actuales: Fernando Álvarez de Sotomayor. En el comienzo del año La Coruña lo rindió homenaje regional con eólica repercusión nacional. El gran pintor de su raza y de su naturaleza llevó allí sus cuadros últimos y algunos de otras épocas anteriores, donde la trayectoria, limpia, ascendente — y sin concesiones a las modas y los lamos coincidentes en tiempo, pero no en criterio ni norma propios — de su producción, fue creando una obra perdurable. Tuvo el homenaje carácter oficial y solemne, popular y jubiloso. Y que todo ello era justo se comprobó luego en Barcelona, cuando Álvarez de Sotomayor ofreció, en el histórico y entrañable Palacio de Dalmases, un conjunto aún superior al de La Coruña, y señaló uno de los más sensacionales acontecimientos artísticos de Barcelona, tan experta y águila en sus juicios, esta vez unánimemente admirativos.

Y así también la gloria dió fulgor y calidez triunfante al maestro Marceliano Santa María. Se supo reconocer con toda pompa — donde el entusiasmo no tuvo rigidez exclusiva de protocolo, ni quedó limitado a oficial esfera — la majestad fuerte, sobria y fecunda del patricio de nuestra pintura moderna.

Fue la gratitud de España manifestada a un hombre que ha hecho de su vida el don constante y perdurable de la alegre y bella del arte. Bajo la presidencia del ministro de Educación Nacional — quien impuso al maestro en el acto la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio — estuvieron representadas y expresaron verbalmente la ofrenda la Real Academia de San Fernando, la Dirección General de Bellas Artes, el Círculo de Bellas Artes, las Asociaciones de Escritores y Artistas y Pintores y Escultores, la Escuela de Artes y Oficios, el Ateneo de Madrid y el Instituto Nacional de San Isidro.

EL MUSEO MARES

La generosidad de un gran artista y su filial fervor a la tierra nativa han conseguido añadir a la múltiple y magnífica serie de Museos y Centros de cultura artística que posee Barcelona un luminoso nuevo sobre el pasado. Al tiempo que se exhibiera el renacimiento plástico de las figuras sepulcrales del Panteón

de Reyes poblados — re-creación personal de Federico Mirés —, se inauguraron las primeras salas del Museo, que habrá de llevar su nombre. El caso de un artista como Federico Mirés — que a lo largo de los años consagra tiempo y fortuna legrada a fuerza de trabajo a formar una colección tan rica de ejemplares como de contenido sentimental y luego la entrega simplemente, sencillamente, sin otro precio que el de una posible gratitud — es tan insólito y tan noble, que bien merece ser colocado con harta más motivo que otros casos antitéticos de negocio premeditado y de especulación posterior.

LA MEDALLA DE HONOR DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

La más alta distinción y a un tiempo mismo la más halagadora recompensa que le es dado recibir a un organismo oficial o una Entidad particular que se distingue por la dedicación eficiente y apasionada a conservar, difundir y exaltar cuanto es legado y patrimonio secular de nuestra grandeza artística y los valores tradicionales de nuestra cultura, es la Medalla de Honor que concede anualmente la Real Academia de San Fernando.

El año 1944 se otorgó a la Diputación Provincial de Pontevedra. El año 1945, al Ayuntamiento de Barcelona. El año 1946, a la Diputación Foral de Navarra. No se discutían ni se tuercen el sentido y la línea del otorgamiento.

LOS PREMIOS NACIONALES

Han sido declarados desiertos los Premios Nacionales de Pintura, Escultura y Grabado del Ministerio de Educación Nacional; el fallo — dijémoslo sinceramente — no ha sido justo y, desde luego, es deprimente para los artistas.

El Premio Nacional de Literatura (12.000 Ptas.) se ha concedido a don José Camón Aznar, por su libro «Influencia de Goya en la pintura universal», y el acróstico (6.000 Ptas.) a don Valentín de Sambricio, por una completa «Bibliografía de Goya».

Pero además el Jurado hizo constar su complacencia elogiosa para el trabajo presentado por don Antonio Goya Nuño

sobre el mismo tema que el del señor Camón Aznar, pero sin posibilidades de convocatoria para premiarlo igualmente.

RESPONSO A RODRIGUEZ FILLOY

En este barullo desatento, en esta mecelante contradanza descompasada de la crítica de arte, donde, al revés que en la sardana, entran espontáneos no para cumplir rito de eufimias, sentimiento y confraternidad, sino para dar saltos clownescos y alardear de orgulloza incompetencia, la muerte de Benito Rodríguez Filloy angustia y desampara.

Porque él tenía de la verdadera crítica de arte la capacidad y la comprensión, el respeto y la ternura, la sensibilidad y el rigor, la cultura y el sereno.

Estaba todo él ungido de simpatía afable y de caballerosa cordialidad. Aprendió a amar el arte fuera de los libros y de los cátedras; no se infectó de archivería ni feticheísmo. Sabía las cosas por sí mismo y jamás tuvo ese rencor resentido con que el inepto y el improvisado disimulan la pigría estética y el rastacuierismo gregario.

Los artistas catalanes, especialmente, han perdido un valioso atento, ya que sentían por ellos singular atracción.

Tenía siempre la sonrisa afable, comunicativa, el juicio sereno, el ademán sobrio de los bella prosa y del noble contemplar.

Entre los corifeos de las complicidades transitorias pasaba sin contaminarse. Frente a los recopilistas de los congresos apollinados de los marchantes transpirados se sonreía con aquella ironía suya puramente galaica.

Su obra está esparcida en revistas y diarios, en conversaciones informales, en silenciosas tareas de preparar salas de Museos y adorar otros museos posibles.

Se le llevó el mal cruelmente dulce, fegosamente melancólico de Leopardi, de Walt Whitman, de Chopin, de Roaltes.

¡Qué le vamos a hacer! Pero es triste resignarse a no verlo y seguir viendo a otros, sin escucharlos ni leerlos como a Benito Rodríguez Filloy.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

TADO

ACASA de los COCHECITO

JOYAS RAMBLA FLORES, 15 BARCELONA LA ACTIVA

EL AÑO ARTISTICO 1947

ZGO Y ESTIMULO OFICIALES

Omaga de la vida artística española durante el han sido los elocuentes testimonios de espléndido nte proteccionismo y culto a las Bellas Artes ofre- el Ayuntamiento de Barcelona.

ro, la Exposición, en la Casa de la Ciudad y el Palacio Real Mayor de la Plaza del Rey, de los ionativos, adquisiciones y restauraciones que des- 1946 fué tesorando el meritísimo Municipio bar- que han pasado a formar parte de los Museos de lgun. Moderno Histórico, de la Música, de Indus- rtes Populares.

van sala del «Tinella», tapices, pinturas murales, mue- tos suntuarios y cuadros de Zurbarán, Ribera, Ve- Pintoretto; en las salas hasta ahora abiertas del rres, tallas y esculturas góticas, románicas y rena- y cruces de metal y esmalte; en la Capilla Real Agueda, tablas góticas de Huguot, Borrás y Mates; y retablos maravillosos, las pinturas murales de San Arlanza, vestiduras y ornamentos religiosos en la la Ciudad, las obras modernas adquiridas y pre- las Exposiciones Nacionales de Barcelona (1942 el legado Parlagás y los donativos y adquisiciones de Artes Decorativas (en curso de instalación), etc Numismático y del Museo de Muvice.

lmo, figuraban las obras realizadas por los alum- Escuela Massana y Conservatorio Municipal de stuarías.

nalizar el año, también en el magno prestigio hístó- linella, las obras de José María Sert, adquiridas con esplendidez y exhibidas con ejemplar señorío por itamiento, acaso el primero de todos los españoles i probado amor al arte y la cultura nacionales.

o está, sin embargo, aislado en el mecenazgo ofi- redemos la obra que realiza constante y certera la n Foral de Navarra y su Institución «Príncipe de ie, con motivo de haberle sido otorgada en 1946 la le Honor de la Real Academia de San Fernando, lmero en Barcelona y luego en Madrid la soberbia Inturas murales de la Catedral de Pamplona, Iglesia de Artajona y San Pedro de Olite, conjunto único i y excepcional en la Pintura de Occidente, recu- r aquella Corporación para el Tesoro Artístico

Ministerios de Educación y Asuntos Exteriores se organización de Exposiciones como la Primera Na- Artes Decorativas en Madrid, la de Arte Con- en la Argentina, el restablecimiento de los pen- en la Academia de Bellas Artes de Roma y la de los Premios Nacionales de Arte y Literatura. Academia de San Fernando ha restablecido las ide de Cartagena en el extranjero enviando pin- itores, arquitectos y músicos a Italia, Inglaterra y ica; concedió la Medalla de Honor 1947 a la So- pañola de Amigos del Arte y otorgó numerosos i artistas jóvenes y el Premio de la Raza a los argentineros Rivera y Schenone por su obra «El arte gnería colonial en el Río de la Plata» y concedió rancisco Goya, convocada entre grabadores espa- istenda por el Ayuntamiento de Madrid. La Dipu- vvincial de Sevilla convoca una serie de concursos s y premios por valor de cien mil pesetas.

seo del Prado inaugura el nuevo acceso por la ja de la fachada norte, modificando la escalinata el año 1881 y amplía sus instalaciones con dos ives y la rotunda donde se exhiben pinturas al serie de batallas de Snayers y las importantísimas colegio fundado en Monforte de Lemos y traídas y is a costa del duque de Alba.

en Figueras el «Museo del Ampurdán», destinado de los más interesantes de Cataluña.

ZGO Y ESTIMULO PARTICULARES

o y honrosa competencia de la actuación oficial se illado también la obra laudable de los particulares. ionistas, famosos no sólo en España, sino fuera del clonal, don José Lázaro Galdcano y don Francisco n dejado al morir su fortuna y los tesoros artísticos o largo de sus vidas con tenaz y experta aplicación dios materiales y su sensibilidad estética, al Estado seos patrios. El duque de Alba inaugura, en su Liria, nuevas salas donde resplandecen de nuevo figuras inmortales que, a su vez, retratan figuras de la aristocrática familia.

l González Martí regala al Museo de Valencia su de cerámicas, una de las más valiosas de España; Strabegne dona al Museo de Bellas Artes de Cá- ntenar de obras pictóricas y dibujos de Domingo

LAS EXPOSICIONES COLECTIVAS

Además de la Nacional de Artes Decorativas celebrada en el Palacete del Retiro y que representó esencialmente el predominio de la producción catalana y de la Exposición de Pintura y Escultura contemporáneas llevada a la Argentina y donde, en torno de mneiros desaparecidos como Zuloaga, Sert y Solana, se consiguió un expresivo conjunto de nuestro arte actual sin exclusivismos ni vetos a las más opuestas tendencias, el año 1947 ha presenciado las acostumbradas Exposiciones colectivas. El «Salón de Otoño», de la Aco- ciación de Pintores y Escultores, y el «Salón de los Once» —su antípoda— de la Academia Breve; el «Concurso Mont- serrata», de Barcelona, en el que obtuvieron los premios Al- fredo Sisquella, Rafael Llimona, Miguel Villá y José Amat, y el «XXIX Salón de Humoristas», bullicioso, optimista, cada vez, más apasionadamente concurrido de público. La «Ex- posición de Artistas Laureados con Primera Medalla y Me- dalla de Honor», la «Exposición de Primavera», en Sevilla, y la por muchos conceptos notabilísima de «Artistas catala- nes», en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid.

AUGE E IMPETU DE LA ACUARELA

Párrafo aparte entre las Exposiciones colectivas merece la de «Acuarelistas de España y Portugal», organizada por la Junta de Relaciones Culturales y celebrada en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Tanto por la selecta categoría de los expositores, donde figuraban los más relevantes y destacados cultivadores de este género de pintura, cuanto porque acusaba el hecho esta curiosa y creciente—casi arrolladora—afirmación de ese género caído en menosprecio y soledad hasta hace poco más de tres o cuatro años, y que ya empieza a vivir el realizado sueño de la Centenaria convertida en princesa.

Y a fe que los acuarelistas no se descuidan. Rápidamente ocupan posiciones estratégicas, consolidan sus logros y pla- cean sus júbilos. Esta bella arte, dejada en manos de cole- giales jóvenes y de viejecillos sentimentales durante años, y que si alguna vez pretendía balbucir tímidamente «¿se pue- de?» a la puerta de las Exposiciones nacionales, donde se la recibía con desdeñosa indiferencia, ya sabe valerse a sí misma y defender con brío sus derechos, por lo menos iguales a los de sus hermanas, que ayer la dejaban en casa con el abuelito romántico y la amiguita laboriosa.

Y, por fortuna, hemos llegado tal vez al punto en que existe suficiente número de valores acreditados para, tal vez, exigir el rigor y evitar el confusiónismo. Bien estuvo la benevolencia al principio y cuando era preciso reaccionar contra la injusta preterición y el absurdo concepto de inferioridad artística, con los cuales se dañaba y se desanimaba este arte de tan noble prosapia y tan finas expresiones de la sensibilidad y del sentimiento. Pero, rápidamente, se ha conseguido que la acuarela recobre su verdadera categoría en las Exposiciones nacionales; se suceden innúmeras y fre- cuentes las colectivas, se crean Agrupaciones nuevas de acuarelistas más o menos bloños, y readquieren bríos y ecos propios las ya veteranas, como la de Acuarelistas Catalanes, de tan brillante historia.

PUBLICACIONES

No todo merece censura en el desbordado confusiónismo y mercachiflería editoriales que anegan las librerías españolas con traducciones estólidas de libros mediocres, pero pro- ceantados con un lujo insolente, donde el precio responde al atuendo excesivo. No todo son obras de escándalo postbélico y de chismorrerías internacionales escritas por los encubier- tos traidores de ayer que desenmascaran su alma y su odio con revelaciones implacables para los muertos. En el alu- vión de novelas y memorias se destacan los libros de Arte, propiamente tales, las ediciones ricamente impresas o ilus- tradas que exaltan y dilatan la obra de los grandes artistas y de etapas y épocas preteritas o coetáneas.

En este sentido cabe mencionar la aportación argentina, amplia y diversa. Pero también la española con libros como las nuevas ediciones del Museo Pictórico, de Palencia, y El viaje por España, de Fonz, de la casa Auzan; la obra Artística de Mariano Benlliure, por Carmen González el de María Sert, de Alberto del Castillo; el Daniel Vazquez de Gil Fillol; la Historia del Arte Hispánico; los Tres Tomos de la Moda, de María Luz Morales, etc.

E importa no olvidar que a las revistas oficiales y a las pendientes de Arte se ha sumado una rama de más fuerza y seria capacidad espiritual y educativa.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

is sobre la interven-
n de la almendra
y la avellana

pero total. El resto podrá destinarse al mercado interior. Los mismos porcentajes se dedicarán de las existencias de di- chos productos declaradas por los alma- cenistas y desecadoras. De las exis- tencias de almendra en poder de los

modo siguiente: los y otros de...
estuvo...
mostró...
la casa...
de la...
de la...

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

4

1993

EL AÑO ARTISTICO 1949

DAMOS primacía de atención y recuerdo, en este fin de la vida artística española durante el año distinguido, a las sombras que la gloria perdurable y inmediato iluminan.

Olvidaron tributos póstumos ni haya culpa de transilencio para los maestros de ayer y a los que para el ahora actual hacia el misterioso viaje de los retornos humanos, dignos de nominales ecos, la evocación y presencia estética de Jaume Huguet, con todo cierto fervor por el Ayuntamiento y los de los Museos de Barcelona—con ayuda eficaz de aporaciones y coleccionistas—que consistió el más noelimiento del gran pintor primitivo catalán, hasta naje a la memoria de José Morell—rotas sus plena y triunfal tarea en nuestros días—también reall- Barcelona por iniciativa de Amigos de los Museos siendo digno del Real Circulo Artístico, se han celebras exposiciones retrospectivas para la buena nos- la grata revalorización.

En la de Ramón Casas y la de Enrique Casanovas, en que nos trajeron a mirada y sentimiento aquel ilipiente realismo de la belleza y el garbo femeninos, peculiar del gran pintor; y la serena, la noble y modernidad del gran estintuario, legítimos prestilios el arte catalán contemporáneo.

Madrid y en Valencia se conmemoró el primer cen- del nacimiento de Ignacio Pinazo Camarlench y la xpresiva de su sensibilidad—dentro de lo mejor de pintura ochocentista ahora resurgente—con una in de obras íntimas, ignoradas de la generación ac- la Asociación de Escritores y Artistas, de Madrid, y inauguración de su monumento público en la ciudad reación del hijo del maestro valenciano, el escultor

ero en el Museo Nacional de Arte Moderno y luego io también recordaron a Juan de Echevarría, pintor ilicido hace veinte años y que trajo al renovador de comienzos de siglo una visión clara, diáfana, del realismo francés con profunda raíz galega española, se a esta nostalgia de lo pretérito como una reiterada ción de valores, la brusca y repelida conmoción di- ver morir a varios artistas coetáneos de justa nom- De junio a diciembre la «Celsas», cual la nombra la «intrusa», cual la temía Maeterlinck, se llevó, ade- José Morell y su jovial optimismo, a Eduardo Chi- maestro a quien la senectud colmada de honores no ba de achaques y renunciamentos; a Federico Bel- asonado victorioso de las elegancias universales, con- or y narrador fulgurante de las suntuosas decenden- mundo de entreguerras; a Mateo Hernández, el may- urno que amaba a las bestias árabes y a las indómi- eternizaba en una labor ciclópea para la eternidad; a Ivo Pascual, que al modo de Vayreda otrora, oy por legítima conquista el derecho a nombrarse en grey pintor de la escuela ololina, virgiliano can- sa dulce y fuerte tierra madre y amante de pintores; Jorán, que también y tan bien consagró a Olot su sensible y sensitivo; a Manuel Lesada, el bilbaíno rlo, fiel a su ciudad, testigo y testimonio del arte tempo, sin concesiones a las fulgentes vogas; Manuel acuarelista y caballero de fina y pateta espiritual- el arte y en la vida; José Ramón Zaragoza, asturiano robustez física y de sutil señorío estético; José Noga- re levantino y andaluz, profundamente mediterráneo, ado de celajes, marcas y flores...

ESTACIONES COLECTIVAS

a el XXXI Salón de Humoristas la serie de Exposi- colectivas, con su persistencia anual sin cesar reno- través de dos o tres generaciones en un público inde- ite, y la termina el desdichado, el cada día más des- do y apollado Salón de Otoño, que alcanzó en estos lmos años su peor descrédito a manos de los advenedi- cionados, sin escrúpulo para adjudicarse a sí mismos la y recompensas.

Entre ambas Certámenes, tan opucelos y antitéticos, Presenciado numerosas Exposiciones de carácter oti- particular que atestiguan el esfuerzo y la capacidad de ncidencias homoréneas de la vida artística nacional, e todo la II Exposición de Artes Decorativas, organi- or el Estado y celebrada en los Palacios del Retiro, i que obtuvo la más alta recompensa la Escuela Supe- Artes y Oficios de Barcelona.

Amén del Estado también el VII Concurso Nacional esanza y la VIII Exposición de «Educación y Descan- ndaciones ambas que vienen adiestrando y encauzando nente la capacidad y aptitud de los productores, y es- ndo el nivel cultural de cuantos sienten la llamada del l margen de las tareas o las correas cotidianas.

Sociedad de Amigos del Arte añadió a su noble histo- si a su trayectoria de exposiciones anuales, una exhibi- e estudios y bocetos de artistas españoles pre-éritos, rica gerencias y reproches. También en estos Salones de s del Arte, propicios siempre a cederlos para manifes- es más o menos merecedoras de la hospitalidad, se

expuso un conjunto interesantísimo de Pintura Inglesa, un ciclo secular de 1730 a 1830, en el que figuraban obras de Reynolds, Gainsborough, Hogarth, Constable, Lawrence, Rom- mey, Turner...

El Real Circulo Artístico de Barcelona organizó con ge- neroso y feliz éxito su Exposición Pro Hospitales, a la que respondieron ampliamente los artistas catalanes con rica pro- fusión de obras donde podían seguirse las más opuestas ten- dencias y estilos.

El Ayuntamiento de Granada, con motivo de la recepción de la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes, celebró en Madrid una serie de actos de gran resonancia. Y no fué el menos importante la Exposición de «Cincuenta años de pintura granadina (1900-1949)», instalada en el Circulo de Bellas Artes.

Los acuarelistas, justamente envalentonados por la suma de batallas que vienen ganando en estos últimos tiempos, han dado fe de vida creciente y progresiva en exposiciones colectivas de las respectivas Agrupaciones, en Madrid, Barcelona, Bilbao y Tenerife.

En las Galerías Layetanas de Barcelona, primero, y luego en la Sala Palmera, de Madrid, el simpático y ariscado grupo de artistas que componen el Salón de Octubre celebraron su segunda exhibición anual. Y en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, los artistas indalianos, en torno a varias figuras prestigiosas y afitas, recibieron la hospitalidad artística del VI Salón de los Once.

En Sevilla, la Exposición de Primavera; en Valencia, la del Arte en Piedra; en Coruña, la de Fin de Siglo; en Zara- goza, el VII Salón de Artistas Aragoneses; en Tenerife, la de Artistas Canarios, y en Palma de Mallorca, la habitual de Otoño, destacaron sobre las demás de su género en las res- tantes provincias españolas.

Además de la Exposición-Concurso de Artesanía y de «Educación y Descanso», hubo el año 1949 la de los Concur- sos Nacionales del Ministerio de Educación Nacional, donde obtuvieron premio los pintores Juan Antonio Morales, Arlos y García-Morales, y fueron declarados desiertos los de Escul- tura y Arquitectura; la del Gran Premio del Circulo de Bellas Artes, que ha sido adjudicado a la admirable escultora andaluza Carmen Jiménez, y la de Tipos y Escenas Militares, organizada por el Ministerio del Ejército.

Por último, ya en las postrimerías decembrinas, hubo dos exposiciones interesantísimas y originales: la de «Christmas», organizada por la Asociación de Dibujantes Españoles, y la de «Ex-Libris», en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

Y si no se olvidan las de filatelia de la Dirección General de Correos y de la Dirección General de Marruecos y Colo- nias, de sellos extranjeros y españoles, se comprenderá como también hay curiosidad (y se la sirve cumplidamente) para estos tres aspectos del coleccionismo, tan sutilmente ligados al arte del dibujo.

ALGUNAS FIGURAS SOBRESALIENTES

No sé bien si entre el número de volúmenes que la Direc- ción General de Estadística consagra a numerar todos los aspectos de la vida nacional, habrá o no una o varias filias de clasificaciones y cifras para recoger el movimiento de exposiciones particulares en España. Pero si existiese esa referencia compadecería al que la hubiese redactado. Son miles, tal vez, en centenares de Salones, Salas, Saloncitos y gabinetes; decenas, en locales del Estado, Municipios, Diputa- ciones y Sociedades. Es una riada inescable, un fluir inagota- ble de ilusiones, aciertos, errores, triunfos y fracasos...

Pero de esa enorme, abrumadora invasión incesante y multiforme, nos queda el grato recuerdo de algunas figuras sobresalientes, sin que ello suponga desmerecimiento de otras que no se citan ahora; pero entre las que hay muchas siem- pre atendidas con singular aprecio en ocasión distinta a la de un resumen general.

Ante todo, los escultores. Este año ha señalado una curiosa y desde luego gratísima y agradable coincidencia de exposi- ciones particulares de escultores.

Bien se sabe lo que significa de difícil y costoso para un escultor reunir un conjunto de sus obras en materia definiti- va para someterlo al público y a la crítica.

Así, las Exposiciones de los catalanes José Clará en las Galerías Layetanas, de Barcelona, y Borrell y Nicolau en el Museo de Arte Moderno, de Madrid; la del andaluz Ilanes en el Circulo de Bellas Artes y las del curaro Phécida Fici- tas y del madrileño Torre Isunza y de la argentina Alicia de Wilmer, en el Museo de Arte Moderno, han dado una categoría de escrúpulo y desprendimiento a la excesiva aglo- meración de exhibiciones exclusivamente pictóricas.

Como también cumplieron su elevada misión la del patriar- en de la pintura española contemporánea, Narciso Santa María, en el Circulo de Bellas Artes; la de Joaquín Sanyer, Vila Puig y Tito Ciudadini, en Barcelona; y las de Vázquez Díaz, recién elegido académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando—y Celerino Olivé, el gran neorrealista—en Madrid...

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

de menor frecuente aparición en artes, como la francesa «Sansón ilas», Memorable, por su alto sig- de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Dimitry Rostow, nos trajeron, en misión artística, distinguidas personalidades del Perú.

El Instituto de Rómulo y Plácido

mucha tiempo; pero las celebras pñi- nas musicales de los años 1949, Garre- ro, Alonso, Montaña, R. de la Caba- la, y otros, en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

alance demisecular del Arte español

¿STARIA educir y comentar el elo-
cuente ejemplario gráfico de Las Be-
Artes en España (1939-1949) —se-
ada de la obra Diez años de scri-
a la cultura española, no ha mu-
publicada por don José Ibáñez Mar-
ministro de Educación Nacional—
a que se comprendiese hasta qué
to de superación ininterrumpida el
jerzo y la eficacia artísticos de nue-
Patria autorizan el alborozo del
ner cincuentenario del siglo XX,
cómo el apoyo oficial de una déca-
renacentista y reconstruccionista fué
ible, merced tanto a la base histó-
al aterroramiento de lo tradicional,
nio al esplendor viviente, cóctáneo,
la creación personal y el genio de
artistas españoles de nuestro
ipo.

sta plenitud cenital de hoy respon-
al total surgimiento novecentista.
el triunfo de evohes juveniles,
e los pesimistas trenos y las deca-
les «cogías finiseculares del ochot-
los. Tan admirablemente creador y
mador de españolismo sensible e in-
igente hasta 1890 en que una gene-
ción literaria de enterradores espiri-
es pretendió imponer su pesimista-
suleida y su complicidad derrotis-
la vida nacional, durante los tres
ros siguientes.

uc, por buen contraste, la genera-
artística de principios del XX la
hizo posible el milagro y la aven-
optimistas, en unión de los escri-
de su misma edad, igual ímpetu
stético ardiente.

claridad mediterránea, el darse al-
to libre de la naturaleza, el es-
dor alegre de las armonías decor-
de un Sorolla y de un Anglada;
olver de España a España, parán-
por Italia y Flandes de los Solom-
Chicharro, Ortiz Echagüe y Bene-
la modestia triunfante de un Ló-
Mezquita y un Rodríguez Acosta;
ciudad turbulenta de un José Ma-
Sert; el fino sentido crumático de
Ramón Casas y hasta —por qué
— el goyismo finisecular de un Zu-
a, prece a la adulación deprimente
us temas al gusto antiespañol de la
nda negra; la seráfica ternura de
Regoyos y la elegancia serena de
Aurifino de Beruete; las campe-
humildanzas de un Eugenio Iler-
o, el enérgico y violento naturalis-
de José Solana; las ansias renova-
as de un Vázquez Díaz, un Joaquín
er y un Ricardo Canals; el apasio-
nismo de un Joaquín Mir, la
ancia depurada de un Miguel Nic-
a sinfónica exuberancia alánlica de
Néstor, la suntuosa pompa de un
erico Beltrán, el entrañable realis-
localista de los vascos Zubizarre y
sta, de los asturianos Evaristo Valle
Vicente Piñelo, de los valencianos
Pinazo y Martínez Cubells, acu-
aban la juvenil coincidencia de los
ores reintegrados a la verdad ver-
da o impacientes por las revolucio-
foráneas.

os castellanos Victorio Macho y Ma-
Hernández, los catalanes Julio An-
o, Clará y Casanovas, el valenciano
Capuz, el andaluz Mateo Inurria
laban la moderna orientación es-

cultricia, con básicas características
olísticas, y renacentistas.

Y en la arquitectura tenían puestos
de avanzada Anasagasti, Muguruza, Ló-
pez Otero, Yarnoz, Nebot, Martorell
Zuazo...

Detrás, en el tiempo —pero no en
la categoría de los prestigios bien lo-
grados— estaban los maestros anterio-
res: los Muñoz Degrain, Villegas, Pra-
dilla, Moreno Carbonero, Emilio Sala,
Santa María, Pinazo, Domingo Mar-
qués, Rusiñol, Vayreda, Raurich, en
pintura; Marinas, Benlliure, Blay, Lillo-
na, en la escultura.

¡Cuán lejos, aún, el adecuado exhibi-
cionismo, las serenas instalaciones de los
Museos y de los Certámenes Nacionales!
¡Cuán limitado ambiente de difusión y
conocimiento de las personalidades dis-
tintas! No existía en España todavía la
costumbre, cada vez luego más extendi-
da —aas, ya con demasiada profusión
— de las Salas para exposiciones par-
ticulares. Apenas se convocaban concu-
sos y se concedían becas y pensiones.

Y, sin embargo, el arte español triun-
faba en las Internacionales. Figuraba en
los Salones de Francia, en las Bienales
de Venecia; reconquistaba espiritual y
estéticamente los países hispano-ame-
ricanos y norteamericanos. Se funda-
ban Escuelas Especiales, como la de Ce-
rámica y la de Artes Gráficas; se crea-
ban Museos, como el de Artes Decor-
ativas e Industriales y los del Traje; se
transformaban los Museos del Prado; Arte
Moderno y Arqueológico; se formaban
Entidades meritisimas, como las de Ami-
gos del Arte, y Asociaciones de Pinta-
res y Escritores, en Madrid, y Círculo
Artístico y Amigos de los Museos, en
Barcelona.

Era también Cataluña la que traía a
España el arte de otras naciones, como
la Internacional de 1912 y la Francesa
de 1917 y organizaba el incomparable
Certamen Universal de 1929, coinciden-
te con el Hispano Americano de Sevilla.

Se acentuaba la importancia de las
artes del dibujo, con los Salones de Hu-
moristas y de Grabadores y los concu-
sos de cartelistas, que tan resonante vic-
toria obtuvieron en la Internacional de
París el año 1925. Se organizaban Ex-
posiciones de Arte Español en Bélgica, Ho-
landa e Inglaterra.

Al otro lado de los horizontes se su-
cedían las nuevas —transitorias o de
obstinada permanencia— inquietudes y
lucubraciones artísticas en cambios de
postura y alibios de belleza plástica
del post impresionismo francés; el cubis-
mo el fauvismo, el futurismo italiano, el
expresionismo germánico, el surrealismo,
sin infiltrarse demasiado hasta hace po-
cos años en las escuelas y tendencias es-
pañolas, profundamente arraigadas a la
sensibilidad y la robustez mental de
nuestra raza, fuertes, a pesar de todo, a la
buena tradición hispánica.

Y no obstante, siempre se hallan a lo
largo de la evolución de gustos y des-
denes, en los períodos más o menos des-
tinados a la perdurabilidad futura, nom-
bres españoles descolantes y decisivos.
Como ayer —y siempre— Velázquez, Go-
ya, el Greco, faros inextinguibles de la
pintura universal y multisecular, en las
renovables y percederas etapas, artistas

nacidos en España adquieren fulgor es-
telar. Picasso y Juan Gris, en el cubis-
mo; Salvador Dalí en el surrealismo —
entremedida de sus coetáneos ya citados
anteriormente— señalan normas e imprí-
men huellas a cuando no está libre de
modas y rebeldías originales o subalter-
nas.

No faltaban entonces el plural afán, la
fraternal colaboración de los críticos; el
patriarca don Francisco Alcántara, sím-
bolo activo de volcán humero, con su
testa de nieve, su corazón de fuego y la
fertilidad del terreno artístico en torno
suyo; Rafael Domenech, no por correc-
to y frío menos animado de un instinto
y una capacidad comprensivos; Eugenio
d'Ors, siempre pronto a las inquietudes
modernas y con una densidad filosófica
y un alicismo de suprema distinción; Ma-
nuel Abril, en su puesto de equilibrado
avanzo; Luis de Colinsoga, leal consigo
mismo y con la sinceridad ajena, ecua-
nime y recto; Juan de la Encina, de se-
rena intransigencia y bien cultivada
preparación; Rodríguez Codolá, en quien
los prejuicios del profesor no dañaban
la tolerancia profesional; Alejandro Pla-
nas, buen adalid de la exuberancia pic-
toral de Cataluña; Luis Gil Fiol, levan-
tino, fogoso, pero sin dejarse arrastrar
por lo imponderado, Jean Sacs, de á-
pero espíritu combativo —y, sin embar-
go, gélido o desdénso—, pero con un
caliente fervor para cuanto creía bello...
Estévez Ortuño, en su ardiente afán de
generalidad cordial, que el odio marxista
hizo cruelmente. Y quiero recordar con
dolor nostálgico para su memoria, a Be-
nito Rodríguez Filloy, caldo también de-
masiado pronto, aunque ya había mos-
trado una personalidad extraordinaria,
noblemente sutil, que hacían esperar de
él un verdadero maestro de la crítica
en la segunda mitad de nuestro siglo.

Cada lustro, a partir de 1920, la vida
artística española adquiere una vitali-
dad, un desbordamiento fecundo, cana-
lizado arteriamente por todas las regio-
nes, entre las cuales la aportación de
Cataluña muestra señera unión, bien de-
finida y característica afirmación am-
biental y espiritual.

Se multiplican en Madrid, Barcelona,
Sevilla y Bilbao las publicaciones y
obras de crítica e historia de las Bellas
Artes, con un lujo editorial y una serio-
dad y equilibrio de contenido, que sólo
antes, con raras y aisladas excepciones,
podía permitirse.

Resurge el cultivo de la acuarela, fo-
mentada por Agrupaciones homogéneas.
Aumenta el número y la cuantía de Con-
cursos y premios otorgados por los Or-
ganismos oficiales. Simultáneamente se
celebran e fferencias y concursos de di-
vulgación artística, con una proporción
insuspechada antes de nuestra guerra ci-
vil. Los Organismos Sindicales fomentan
por sus Grupos de «Educación y Des-
canso», del Frente de Jóvenes, de la
Organización folclórica de Cantos y
Danzas, la interacción multitudinaria
de lo popular y lo incipiente. Adquieren
un desarrollo metabolizado y amplio las
bellas oficios por la institución de Arte-
sanía, estímulo y protección del obreris-
mo manual.

Y —consolidado, alentado, sintoma-
frente a la orientación sistemática
que inocula en una parte de la juven-
tud el intruismo de cierto sector de la
crítica indocumentada e improvisada, que
se traduce por la parálisis de rebeldes
extranjeros de los residuos de un
pseudovanguardismo trancuchado, se
vuelven mirada y emoción hacia los
maestros olvidados, del buen ayer eho-
centista.

Testimonio de todo cuando nos su-
giere el recuerdo del primer período
demisecular, es la vida artística del
año 1950 que cierra este ciclo. As, hemos
presenciado las exhibiciones colectivas
de la Exposición Nacional, el XII Sa-
lón de Otoño, con su homenaje a los
fundadores de la Escuela de la Exposi-
ción Internacional de 1929, y la Exposi-
ción Internacional de 1950.

COMPANÍA ANONIMA MENGEMOR

ARTE Y ARTISTAS

Maternidad y paternidad de los ilustradores actuales

A Exposición de Federico Ribas y el I Salón de Ilustradores, organizado por la Asociación de Dibujantes Españoles, señalan el más alto interés artístico actual en Madrid.

Ribas, en las Salas Macarrón, muestra la superación renovada y renovadora de un arte en el que siempre tuvo puesto señero de primicia.

En el Museo de Arte Moderno, donde se exhiben cerca de doscientos dibujos originales de los más destacados ilustradores de hoy, figura una sala especial consagrada a los maestros del inmediato ayer, cotáneos de Ribas: Salvador Bartolozzi, Rafael de Penagos, Ricardo Marín, Angel Cerezo Vallejo, José Zomora, Enrique Ochoa, Manuel Bujados, Rafael Barradas, «Tito», Manuel Garrido (actual presidente de la Asociación de Dibujantes Españoles) y algún otro.

Y junto ellos, como Ribas, son los hijos artísticos de «La Esfera» y del «Salón de Humoristas».

Se me permitida la añoranza de aquella feliz unión de coincidencias fecundas tan íntima, sabrosa y melancólicamente ligada a mi obra personal.

«La Esfera» empieza a publicarse en enero de 1914 y desaparece en 1932. El I Salón de Humoristas se inauguró en el mes de diciembre de 1914, y, transcurridos treinta y seis años, continúa siendo un episodio actual en la vida artística española.

«La Esfera» supo reunir a la cultura artística y literaria de su tiempo, con el más abierto eclecticismo, con el más generoso desprendimiento de todo prejuicio dogmático, ni restringido y partidista rigor sistemático. Vocativamente inclinada hacia el arte, cumplía una misión estética exenta de pedantería. Nada más lejos de su criterio de puerta abierta y expresión sencilla que el ajeno criterio didascálico de lo que suele entenderse por enseñanza, difusión e investigación de las artes por las vías de la archivería y la universalidad. Por sus planas en color repasaban las obras maestras de ayer y de hoy al lado de las revelaciones nuevas. A contrapágina de los estudios referentes al tesoro artístico, histórico y arquitectónico de España, había la palpación plural de los modernos ejemplos estéticos. A radio, escritores, artistas investigadores, periodistas, se le preguntaba su credo ni se le imponía el nuestro. Una infinita, caudalosa cordialidad para todo el que tenía algo que decir con su pluma o con su lápiz, era la norma de «La Esfera» y, en general, de cuantas revistas se publicaban en aquella inolvidable columna de «Prensa Gráfica», a la que algún día consagrará el libro que se merece por su influencia notoria en la vida española del primer cuarto del siglo actual.

Pero si «La Esfera» ha dejado su impronta imborrable en la historia de las artes gráficas de nuestro país, si ha servido para consolidar los valores literarios y artísticos ya definidos al surgir ella y para revelar los inéditos entonces, hoy ya consagrados.

Si contribuyó de un modo decisivo, ejemplar, en la formación del gusto y en la educación popular de las muchedumbres hacia el arte de ayer y de hoy; si nada de cuanto al espíritu y la acción de nuestra patria y de las extranjeras la halló indiferente, sino, por el contrario, siempre atento a difundir, reflejar y dar eco a cuanto lo merecía por noble y por bello, viniese de donde viniese y por opuestas ideologías y credos que representara, puedo afirmar que el más alto alirón de «La Esfera» fue su eficacia en el apoyo, mecenazgo y relieve perdurable de los dibujantes y los ilustradores españoles.

Modernos medios de reproducción gráfica respondían al liberalísimo criterio en la aceptación de originales, mirando antes y siempre la obra que la fama; no postergando estilos, tendencias ni personas. Y con igual gozo de servir era reci-

bido el artista «hecho» que el incógnito. Se llegó, incluso, en el buen afán de atender a la fantasía creadora de los dibujantes, que se irvirtieron los términos habituales y consuetudinarios entre escritor e ilustrador. Ya que eran cuentistas y poetas y cronistas los que «ilustraban» la producción de los dibujantes. A la estampa de libre asunto se sometía el texto literario, con lo cual en muchos casos recibía también original estímulo imaginativo el escritor.

Cotáneos, simultánea de la eficacia hebdomadaria de «La Esfera», cumplía también anualmente la suya el Salón de Humoristas.

Desde 1914 los artistas que a ellos vienen concurriendo lo hacen libres del prejuicio externo hacia el apelativo común. Quiero decir que no les importa sean agrupados sus obras bajo el título general de Humorismo, ya que el público sabe bien lo que ha de encontrar cuando se le invita a ver esta Agrupación de aparición heterogénea y de antitéticos géneros; pero, en realidad, coordinada y coincidente en múltiples aportaciones hacia un fin concreto y original: la mejor gloria del dibujante español.

Lo hemos dicho, explicando y defendido tantas veces! Nunca, en ninguno de los Salones de Humoristas, nos hemos sentido relevados del deber de aclarar dudas sistemáticas y de añadir razones tan manoseadas ya como los tópicos adversos que las motivan.

Lo que dió precisamente a los Salones de Humoristas su fisonomía especial, ese interés único que el público sabe apreciar muy bien, fue — lo mismo que en «La Esfera» — la variedad o libertad de sus rasgos, la independencia jamás coaccionada de sus componentes.

Así se comprende cómo en esta ya larga serie de salidas de los humoristas españoles, que comenzaron, hace treinta y seis años, en un saloncillo de música de la Plaza de Santa Ana, los núcleos de cada uno, optimistamente combativos, no presentan jamás el aspecto uniforme impersonal y gris de las agrupaciones gregarias, sino el pintoresco, brillante, activo y polifacético de los enroscamientos voluntarios sin abdicación de la personalidad propia.

Así también se encuentra que en las listas de los Catálogos sucesivos no son siempre los mismos los nombres, pero tampoco son radicalmente distintos.

Porque esto es lo que ha consentido la afirmación rotunda de la gráfica en España; el existir suficiente número de caricaturistas e ilustradores, sin los cuales habrían sido indolentes los Salones de Humoristas y cuantos actos simultáneos o sucesivos de ellos se han realizado.

La razón de que parezca surgir lo que en realidad resurgió y brotó lo que en realidad era rebrotación de otras verdinales florescencias, consiste en que, por una parte, el uso y abuso de la caricatura exclusivamente política o estúpidamente deformativa, el desdén de los pintores, escultores y críticos por los dibujantes, que los relegaba a un puesto muy secundario en la gran familia artística, la embriaguez lógica de nuevo ríen que convertió a las Empresas editoriales e industriales con el perfeccionamiento de los sistemas de reproducción: fotomecánica, habían casi agostado las humildes las incultivadas muestras del dibujo.

Hoy día ha cambiado totalmente la situación. Se reconoce que un maestro del grabado, un estampista, un gran ilustrador o un gran caricaturista, están a la altura y dentro de la valoración estética de un gran pintor, un gran escultor, o un gran arquitecto, y autoriza a decir que España sigue actualmente a un nivel igual, y en muchos casos de comparación superior, al de las otras naciones.

José FRANCÉS

De la Real Academia de Bellas Artes

EXPOSICIONES

FEDERICO RIBAS, en «Salas Macarrón».

Entre nuestros actuales maestros de la pintura a la aguada es indudablemente Federico Ribas el más destacado.

De todas maneras, una mayor selección en las obras a exhibir para presentarse al público, no la hubiera perjudicado, ya que como es muy natural y comprensible en quien hace sus primeras armas, está la novel artista muy lejos de poseer una selección de su obra que sea

lida de su elección en la exposición. Siendo más en el acortamiento de la selección que en la desmemoria de elementos. Su propia fuerza le lleva a una gran abundancia de obras, de la que en Ribas muchas veces se ve el signo de la

extranjeros de los períodos de un siglo, en la vida artística del presente. Así hemos de la Exposición Nacional de Otoño, con su homenaje a los fundadores de la Entidad; las exposiciones retrospectivas de Joaquín Mir; el extraordinario concurso de la Casa en el arte; el modelo único de organización e instalación, la colección de grabados reunidos en el Real Circolo de Barcelona; la exposición de Escultura Moderna, en el Cairo; la aportación hispánica ecléctica y acusada frente a los extrajeros, a la Bienal de Venecia; el V Salón de Acuarelas, de Madrid, y el XXXII Salón de Humoristas; el Concurso Anual de temas militares del Ministerio del Ejército; el VI Salón de Artistas Libres; el IX Salón de «Educación y Descanso», y el Concurso del Gran Premio Nacional de Bellas Artes; anual en el Retiro; el III Salón de Octubre y el I de Artistas Ibéricos, en Barcelona; el Concurso de motivos y temas africanos de la Dirección de Marruecos y Colonias; la Exposición de Taurinos de Pastrana en el Salón de Amigos del Arte, de Madrid; el Salón de la Armazuela en Barcelona; la Exposición de Arte Gallego Contemporáneo en Vigo; el Concurso de Artesanía, en Madrid; los cursos de Verano de las Escuelas Superiores de Bellas Artes, y en los dos centenares de Salas de Exposiciones repartidas por toda España, la renovación incesante cada quince días de la exposición particular de más de mil quinientos artistas, donde los ya consagrados a los que comienzan a sentir el embudo de una ilusión no siempre realizada totalmente.

Y en las Escuelas Superiores de Bellas Artes y de Artes y Oficios, de las grandes capitales, una muchedumbre de alumnos, entre los que no escasea con las muchachas, como las chicas, de donde saldrán los maestros de mañana, los continuadores de un pasado y un presente gloriosos, que nada ni nadie puede disputar a nuestra España.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

Colaboraciones de LA

El Palacio que hace falta

PARECE que continúan las esperanzadas tareas de preparar la Exposición Bienal de Arte Español e Hispano-Americano organizada por el Instituto de Cultura Hispánica.

Se cuenta con un Comité numeroso y de cierta heterogeneidad—lo que, bien mirado, puede ser más eficaz que si fuera intransigentemente homogéneo—; se tiene por segura la aportación de artistas de las Repúblicas hijas de España; se ha logrado una importante cantidad para los gastos de instalación y premios. Pero...

No se sabe aún dónde habrá de instalarse el magno certamen.

La experiencia—una larga, costosa y, lo que parece peor, inútil experiencia—ha venido demostrando durante más de cuarenta años cómo no es posible utilizar para Exposiciones de Bellas Artes los dos edificios de que dispone el Estado en el Parque de Madrid.

Creídos con un fin harto distinto de las diversas aplicaciones que luego se les ha venido dando, tanto uno como otro carecen de toda clase de condiciones para la debida instalación de los certámenes bienales o de aquellos otros organizados por entidades artísticas, a quienes también importa prestar adecuado medio de expresión para sus iniciativas.

Por otra parte, la concesión, reiterada con excesiva frecuencia, de esos pabellones a otro género de exhibiciones industriales, agrava todavía más aquella esencial falta de capacidad, disposición asequible, luz propicia y otras condiciones destruidas ya totalmente o dañadas con grave quebranto en lo que se había logrado posibilitar a medias.

El crédito concedido por el Estado para sus Exposiciones Nacionales, se agota considerablemente con los gastos de reparaciones isócronas, repetidas por inevitables a cada nuevo certamen.

Puede afirmarse sin temor a ser rectificado que con las sumas invertidas en pretender no más que el disimulo de la carencia de condiciones de estos locales a lo largo de unos cuantos años, bien podía Madrid disponer en la fecha actual de un verdadero Palacio de Exposiciones, siendo así que, por lo contrario, se encuentra la capital de España en la triste situación de no tener dónde albergar las obras de sus artistas ni de ofrecer decorosa hospitalidad a los de otros países que, con indudable eficacia para la educación estética popular y oportuno contacto internacional en los aspectos espirituales, pudiera y debiera ser frecuente.

Además, el público no acude en la proporción que podría acudir ni a las Exposiciones Nacionales ni a las particulares, sean cualesquiera las épocas en que se celebren.

Al gasto que supone el importe de la entrada ha de añadir el visitante el que le supone trasladarse a un sitio tan apartado y calcular, además, el tiempo invertido en la ida y vuelta de su excursión, ya que no todos disponen de suficientes medios para costearse un vehículo hasta la puerta de la Exposición, con donde aguarda su salida.

El público, salvo los días festivos, y con entradas gratuitas, no visita las Exposiciones del Retiro, y es lamentable espectáculo presenciar cómo los certámenes nacionales y los conjuntos artísticos ofrecidos por sociedades y organismos de solvencia estética, realizan estériles esfuerzos, neutralizados, anulados por el, en cierto modo, aparente proteccionismo o, por lo menos, en su carácter proteccionista de las Bellas Artes. No.

No es breve el período que se ofrece a la consideración de quienes pueden hoy resolver la situación, si no en el sentido que fuese de desear, por radicales disposiciones, al menos con un imprescindible acuerdo que consienta mejorarla alga.

Son, rápido, más de cuarenta años de dolorosa experiencia: los mismos en que nuestras Bellas Artes han ido adquiriendo el espléndido desarrollo que hoy ostentan en legítima ufania. Cerca de medio siglo en que la educación y cultura del público han aumentado y se han afianzado singularmente y durante el cual las iniciativas privadas y apoyo económico de entidades particulares suplieron muchas veces los deberes del Estado. Cuarenta y cinco años, en fin, que van transcurridos desde que los artistas fueron desalojados del edificio construido para ellos, del Palacio de Exposiciones situado al final del Paseo de la Castellana, para ser destinado sucesivamente a otras aplicaciones harto diferentes de las que se pensó al crearlo, y con arreglo a las cuales se le dió peculiar traza.

Alguna vez, sin pretensión excesiva hacia aquel Palacio de Exposiciones—emplazado en lugar fácilmente accesible y al que todavía aguardan más próximas ventajas de situación al prolongarse la amplia avenida—se vuelven las miradas de los artistas y de los que aumentan cada día no reducido número de interesados por el esplendor de las artes españolas.

Cierto que valdría más acometer de una vez, y con la largueza de medios a que está obligado un país como el nuestro, esencial y tradicionalmente artístico, el problema: claro es que la enorme importancia adquirida por la capital de España en todos los órdenes de sus actividades sociales exige, con indiscutible e inevitable acatamiento, un verdadero Palacio de las Artes; ni se puede ni se debe renunciar para un futuro necesariamente inmediato.

Es curioso que nunca falta local a propósito para Museos de toda índole—se diría, para estéticas manifestaciones del arte pretérito—cuando tan difícil siempre, e imposible en la mayoría de los casos, es encontrar sitio para Exposiciones del arte vivo, del arte actual; es decir, para dinámicas expresiones de la sensibilidad moderna, no menos educativas y, sobre todo, necesarias para que luego, a lo largo de los siglos, sean posibles las nuevas creaciones de Museos diferentes.

José FRANCES

de la Real Academia de Bellas Artes

El primer automóvil oficial

En junio de 1907, la Presidencia Consejo de Ministros adquirió un coche para el servicio del jefe del gobierno, a la sazón don Antonio M. Es el primer automóvil oficial español. Para la procreación del humano hizo falta una pareja, en bío para la multiplicación de esta cía motorizada, sólo hizo falta un totipo.

La referencia la hemos encontrado en «La Semana Ilustrada», por de Madrid, del 22 de junio de año. «Los tiempos cambian», dice el semanario—y en le corremos el jefe de Gobierno no más remedio que volar en autor.

Respecto al coste del vehículo informa que no ha salido por de 40.000 pesetas... Se trata, e de un precioso coche cerrado, aenta caballos de fuerza, estrenado en un viaje a La (Nos enteramos también de que en je de ida y vuelta ha consumido renta y cinco litros de esencia, zaba una velocidad de más de kilómetros por hora.

Lo verdaderamente pellagudo ducl por la información, fué trar un chófer idóneo, prudente buenos antecedentes para poner paro en sus manos la vida de dente del Consejo.

En 1907 el automóvil salía de do de las quimeras y empezab un medio de locomoción aceptada vía circulaban vehículos extr los, productos híbridos, mezcla ciclos y de máquinas de cose factos que detonaban como ru rónicas, sembrando el espa las carreteras. Las gentes hu anriación de lo que se llamab lido.

Se conceptuaba el automovili mo un deporte arriesgado, o fuertes e incansables emoción viajeros, con sus exóticas inc rias—antecojos, velos, gorros, de piel, pellizas y botas altas rían la impresión de aventur se ausentaban hacia un mun para ellos. No de otro modo ríamos hoy a los viajeros: cohele interplanetario. Los una aureola de intrépidos, de con la vida en un hilo, de s veloces que la bicicleta y el La dificultad mayor la ofrecía rreteras, opuestas al vértigo c loidad y al «record», puer continuaban en la edad de la cías y de las galerías.

Al fin, tras de impropia r encontró el chófer adecuado l ducl el coche de don Antoni El semanario nos la describe las palabras: «Es madrileño, Santiago Cambafort, tiene años. Ha sido recomendado Antonio Vargas Machuca, a vicio entró cuando tenía t Ha guiado los coches del con entales, de don Justo San del Dr. Highland. Ahora — periódico — es ya empleado d con sus 350 pesetas de sueld que seguramente mirarán e muchos funcionarios de la S ría donde el achuchefu p cobra su nómina, y el diner esencia y el acellon.

Toda previsión era poca pa y proteger la vida de don An ra. Concluíba éste la vida del

FRUTO de una propaganda previa — y en cierto modo equivocada — a la publicación oficial de la convocatoria y la definitiva redacción de las bases del Reglamento por el cual se regirá la Primera Exposición Bienal de Arte Hispano Americano, que se celebrará en Madrid el inmediato otoño, predominan en los conjuntos regionales — y es de temer persista en el general, la tendenciosa preocupación de una forposa modernidad no siempre moderna, de la extravagancia propuesta y del falso ingenuismo.

Al mismo tiempo se observa cierto retraimiento de los verdaderos artistas de prestigio consolidado, de aquellos que estiman no es el arte un juego de audacias y simulaciones cregarias.

Sin embargo, importa darse cuenta de que la Bienal Hispano Americana no puede ni debe ser un certamen artístico exclusivamente de tal índole. Por fortuna España es, hasta ahora, la nación menos contaminada de la gran farsa pseudo estetica, donde zarabandan los insinceros, los impotentes y los tomapelistas al son que les toca alguna crítica desenfadada, sin preparación ni conocimiento.

Tenemos una tradición, una cultura y, sobre todo, un instinto de noble independencia, de arraigo en los valores raciales, que nos permite limitar el contagio y oponer la leal sensatez, el señorío intelectual a las invasiones foráneas.

Pero — ¡cuidado! — no se piense por ello que haya de oponerse una intransigencia arcaizante y un concepto falsamente clásico, a la intransigencia modernizante y al concepto falsamente revolucionario.

Fuera y dentro de la Junta Central Organizadora y Ejecutiva no he dejado de manifestar este criterio. En una serie de reportes del diario «España», de Tánger, en torno a este certamen que tanto — y es de celebrar que así sea — apasiona a los artistas, mis respuestas fueron claras y terminantes.

Ciertamente la Exposición Bienal de Arte Hispano Americano que ha de reunir en la capital de España la pintura, la escultura y la arquitectura nacionales con las de las Repúblicas de América, debe y ha de responder exacta y coetánea a nuestra época y nuestro tiempo. Por tanto, en ella es preciso que no falte nada de lo que significa avance, renovación, sentimiento y sensibilidad nuevos; pero, tampoco, lo que representa el sentido eterno de verdades permanentes, la afirmación bien lograda de los prestigios resistentes a las modas y los ismos fugaces, transitorios e improvisados.

No hay arte joven, ni arte viejo, sino bueno y malo. Tan recordables son las mentecateces en agra, como las estupideces envejecidas. En un certamen de este género y de esta importancia sobran por igual los titis y los pekineses del apollinado, vanguardismo, como los orangutanes y los cánelos de la retaguardia.

Ahora bien. Conviene repetir y propagar y difundir el exacto criterio que regirá la Bienal para que no se crea que este certamen se ha convocado sólo para los arrivistas y sus secuaces azuzados por la crítica insolvente y para evitar que los auténticos maestros y los honestos creadores de belleza plástica se aparten y desdénen lo promiscuo...

Si tal hicieran estos últimos, dejarían libre el campo a los otros y España daría el triste espectáculo que dan hoy al mundo la pintura francesa, la italiana, la alemana y la norteamericana por idéntica dejación de derechos y deberes legítimamente nacionales y tradicionales a beneficio de lo apátrida y lo esporádico.

Estoy muy lejos de creer que el arte y la literatura y la ciencia que representen los auténticos valores evolutivos sobre la cimentación secular de un país y de una raza, se estratifican y anquilosan. Y por lo que a España concretamente se refiere, señalo la usanza de comprobar que nuestros artistas, jóvenes o viejos — los conscientes, los dotados y los aptos — añaden y renuevan categorías con peculiares rasgos y personal temperamento a lo largo de los períodos históricos.

Una juventud de arte, apasionada y, sobre todo, capaz, adviene después de una senectud gloriosa y una madurez poderosa.

Y si en el Catálogo de la I Exposición Bienal de Arte Hispano Americano logramos que no falte ninguno de los artistas que deben estar y se elimina a los que ni por envitecidos, ni por deficientes mentales — igualmente heredmitales — no deben figurar, se demostrará una vez que el arte español es hoy como ayer y antes de ayer el primero del mundo.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

Docidase

QUINTA EXPOSICION BIENAL HISPANO-AMERICANA

LA PINTURA AMERICANA, FILIPINA Y PORTUGUESA

II

No se presenta la aportación de las Repúblicas hispanoamericanas a este Certamen—que se quiso en un hacer exclusivamente de tendencias supuestas ulteriores—aquejada de la universal pandemia de los ejecidos y grotescos, donde la impotencia cretinolidearía de los infradotados buscan visible reclamo. Lo igual modo que en la sección española, esas cosas brillan en la verdadera expresión pictural de cada que si importa lamentar es la ausencia—pronta a ya—de bastantes y positivos valores. Abstenidos llegados, aún, salvo en la sección argentina, se echa uella falta.

Abargo, en bastantes casos el hecho se remediará durante el curso de la Exposición irán viniendo víos y figuras, como la del gran pintor argentino de Quirós, y se irán renovando en las salas de el Arte, y los Estados Unidos de América y la escultura mejicanas, que tanto y tan ejemplarizan en el arte de nuestros días, serán mostrados ante.

Se crea por lo dicho que deja de tener interés lo to, ni los anteriores reparos menguan lo más importancia de la iniciativa y logro de lo realizado Instituto de Cultura Hispánica. Gracias a él las esaladas revelaciones precedentes del arte hispano, han ofrecido ahora la visión plural, conjuntada voluntad, del arte hispanoamericano actual.

En mi comentario sobre la pintura española que ido, para la instalación general del Certamen, un traido y correcto de orden alfabético.

es, la Argentina ocupa las tres primeras salas y bundan los auténticos maestros contemporáneos y sentan indudables promesas de futura didascalia. ía Carlos Ripamonte, con sus características inters del paisaje y de los tipos pampeños y gaucheros llenos «Escena de la doma», «Pescador ribereño», «Veradero en el campo», reavivan en nosotros el empre a su talento.

ambien Alfredo Guido contribuye al prestigio del on otros tres lienzos de extraordinaria intensidad de penetrante potencia técnica, entre los que sororiginalísima composición «Cabras serranas». Hadini, tan nuestro, tan entrañablemente ligado a sde hace muchos años, además de los pequeños ille de Pollensa y «Verano», exhibe un gran paiz y nieves», sencillamente prodigioso, de cetero de finura atmosférica, de radiante y magistral.

Uno de los más bellos y admirables cuadros de rtamen y testimonio de la absoluta captación de i tierra mallorquina que Tito Cittadini viene de en su predilecto temario.

Adán igualmente otros sólidos prestigios como Alí, con el hondo documento humano del cuadro Ana Weiss de Ross, con tres interpretaciones e cuerpos femeninos, donde la delicadeza de senos sutiles o brisas armonías cromáticas, resplandientes, Gramajo Gutiérrez, tan personal, tan ramente criollo, con ese sabor de estampa popular sus obras, tal como esta «Despedida del hijo», arrañaga, cuyo «Torero de colma», de un desnológico de tonos homogéneos, dice el legítimo afán novación experta.

Están solos ellos, tan conocidos y estimados en Es- la afirmación argentina, se destacan con elocuentes méritos los paisajes de no—especialmente «Quinta de Puyrredon»; «Paisaje», de Morán; «Montañas mágicas», de Contaminayon y «Cabras», de Cordiñola; «Escena campestre», de Vidal; las sensibles y austeras interpretaciones de rbanos y el «Mucanito», de Luis Gowland; el «Re-Margarita Uribarri», por Lugano; las naturalezas y floreros de Fernández Muro, Manzorro, Aldra,

inagotable búsqueda de sí mismo que le llevó trágicamente al misterio infinito.

Admirable de ingenua ternura, de simplicidad expresiva, el «Entierro en Topaia», de Blanca Sinisterra. Y deben mencionarse también con elogio «Entierro en Topaia», de Julio Castillo, y «Hombre y mujer», de Valencia.

Abundan los aciertos en la Sala de Colombia, tales como «Madona andina», delicadísima composición de Sergio Trujillo; «Baile popular», de Ramos; «Nevada», de Darío Tobón, y «Retrato de una pintora», vigoroso y valiente, de Pedro Nel.

Cuba es otra de las naciones que habrá de aumentar en fecha próxima su aportación. Pero ya están aquí las obras tan originales, tan saturadas de verdad humilde y contagiosamente simpáticas de María Teresa de la Campa—a quien admiramos desde su exposición en la Casa Vilches—«Bautizo en Calabazas», «Velorio» y «Bodegón del Caribe». Y los dos lienzos tan clasicistas, tan noblemente arraigados en buena tradición, «Paisaje castellano» y «Bodegón de caza», de Ramón Estalella, fiel y siempre amigo de España, que conoce y convive con acendrada devoción.

Dos salas se han consagrado a Chile, y realmente es justa esta amplia hospitalidad. Se destacan la «Venus criolla», de Pascual Gambrino, robusto trozo de buena pintura; la espléndida nota «Barcos argelinos», de Jorge Caballero; «Paisaje chileno», de Arturo Valenzuela; «Danza en rojo», de Pedro Rez-Ka; «Parque forestal» y «El bebedero», de Pablo Burchard; «En escena», de Raul Santelices; «Paisaje de Osorno», de Sergio Montecino. Y coinciden en lo excelente del género Paz Astoreca («Magnolias»), Laureano Guevara («Flores silvestres») y Luis Tortorolo («Rosas»).

La Sala VII—que, como las anteriores, forma parte del Museo de Arte Moderno—está consagrada a la República Dominicana, Ecuador y El Salvador, y en ella destacan, a nuestro juicio, la reciedumbre de José Enrique Guerrero; las encantadoras armonías, las diaphanidades superpuestas, con delicadísima transparencia, de Manuel Rondón, y el paisaje «La selva», de Raúl Elías.

En las Salas bajas de la Sociedad Amigos del Arte se han instalado muy escasas representaciones—que serán convenientemente aumentadas dentro de un mes—de los Estados Unidos, Filipinas, Portugal, Nicaragua, Perú, Panamá y Venezuela.

Sobresalen los norteamericanos Ades—magnífico retratista—y Woodward, paisajista de profundo y noble realismo; el paraguay Ordifana, que presenta una deliciosa cabeza y unos desnudos femeninos admirables; el peruano Wintermit, de fogosas exaltaciones cromáticas ideológicas, y los venezolanos Franco, intérprete de la melancolía indiana, y Sosa, de arrogante ímpetu colorista, que consigue una palpitante fuerza naturalista en la figura del muro selvático y una afortunada unión de realismo y surrealismo entre la figura de una mujer y el fondo ambiental de lo que ella es o debe ser.

Filipinas está representada por García Llamas, que tanto derecho tiene a que lo consideremos español, y que ha enviado dos retratos masculinos y un lienzo de tema popular. En las tres obras ratifica García Llamas la pureza, el brío sereno de su concepto tradicional y clasicista.

Por último, la Sala de Portugal tiene una expresiva elocuencia por como los artistas allí presentes tienen puesto de primacía en la pintura de su patria, y alguno de ellos, como Eduardo Malta, amplia nombradía internacional.

Eduardo Malta, además de seis maravillosos dibujos—en cuyo género es nuestro insuperable y que se expondrán en el Palacio de Cristal—exhibe dos retratos que pueden y deben calificarse entre los más sobresalientes del Certamen. Tienen el empaque, la fortaleza, el espíritu y la seriedad constructiva de los grandes maestros de ayer. Dan a la Sala categoría museal.

Guillermo Filipe acude con dos lienzos saturados de entrañable devoción filial a su Nazareo nativo. Tallo la figura de muchacha como el grupo patético de la vida y la vida, así lo demuestran cumplidamente.

También son excelentes obras los dos retratos—tremendamente femeninos—de Medina. Su «Joven portuguesa»—que nos hace pensar en los buenos discípulos de López Mexía—y su «Danza portuguesa», contribuyen, gracias a Dios, al triunfo de la pintura clasicista que no teme las legítimas exigencias de lo auténticamente moderno y el contacto avanzado de lo falso y envejecido.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

Uniones sindicales
en Madrid

Títulos y Grandezas
del Reino

CAPITULO DE SUCESOS
Epilogo de un acto de heroismo

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

BARCELONA

Domingo 4 de noviembre de 1951

FUNDADORES: DON CARLOS Y DON BARTOLOMÉ GODÓ

Año LXVII. - Número 26.566

TAL vez sea la sección de escultura, lo mismo en la serie de obras españolas que en la de americanas, el más aducible ejemplo de unidad y armonía artística del plural conjunto. Tal por el buen rigor selectivo del jurado, como por lo excelente y original de la instalación, en acertada alianza de piedras, mármoles y bronce con verdoros vivos de buen cuidado jardín. El efecto es encantador.

El local y ámbito que, siendo Mariano Benlliure director del Museo de Arte Moderno rescató para la escultura, y que luego, durante muchos años, se desestimó como tal, recobra ahora — ¡y ojalá sirva de norma para lo futuro! — su adecuado destino.

Is aquí, y en el gran vestíbulo del Palacete del Retiro, donde se han colocado — con el admirable acierto ya loado — las obras plásticas de españoles y americanos.

Se ha seguido también, como en las salas de pintura de la planta alta, el criterio de instalaciones especiales, atendiendo a la categoría y nombradía de los expositores o al número de obras presentadas. Así, están aisladas por tabiques laterales o en torno y sin dañar a la visión plena y abierta de la totalidad expuesta, que presiden, frente a frente, José Clará y José Capuz, dos de los cinco o seis absolutos valores de la escultura española con rango y eco universales.

Clará presenta fuera de concurso diez obras — algunas de gran tamaño — en diversas materias definitivas. Y una vez más hay ocasión de admirar la fuerza y la gracia infinitas de este gran intérprete de la forma humana en la plenaria de la pureza y la equilibrada armonía formal.

José Capuz exhibe sólo cuatro obras: «El Divino Pastor», una figura de niño, un torso en bronce, de tamaño natural, y una cabeza cercenada de San Juan. Si poderosa sensación — testimonios elocuentes de la extraordinaria sabiduría técnica y de la elegancia estética y espiritual — causan las cuatro obras, alcanza la más alta perfección, el más ahincado sentimiento de belleza y sentimiento humanos el espléndido torso, la patética, la trágica testa del Bautista dentro de la más robusta tradición mística del tema en la pintura y la escultura hispánicas.

José Planes, que cada día añaña y supera con solidez inabundable su estilo de sobria modernidad, de sintetismo franco y fragante hacia la fusión inteligente de lo clásico con lo actual, se nos muestra amplio y diverso en ocho figuras, donde sobresale una estatua femenina de gran tamaño, majestuosidad de concepto y ejecución.

Rebull, otro gran valor actual, se le ha consagrado íntegro el vestíbulo del Palacete del Retiro y se exhiben otras tres obras en el patio del Museo. Hasta dieciocho producciones alcanza su envío. Y si bien pudo prescindirse de algunas por demasiada reiteración temática y de procedimiento, reiteran el justo renombre del artista. Sobre todo el desnudo tendido atrevidamente sobre el gazon central, el «Ecce-Homo», bellamente policromado, y «Mujer con cabrito» y ciertas cabezas y bustos infantiles.

Lauradó responde igualmente a su brío inteligente y sensible con una talla en madera — «Cristo en la Cruz» —, que es una de las obras realmente maestras en este tema de universal inspiración. Pocas veces hemos visto expresado con tan prodigioso realismo y tan convincente grandeza la figura del Redentor en su agonía. El cuerpo atormentado, con llagas y heridas, con la saliente red de las venas y la expresión elocuente de las manos, y — sobre todo — la bellísima cabeza humana, iluminada de divinidad. Y en contraste con esta imagen, el desnudo femenino, de mujer de hoy, de «modelo no profesional», ni reminisciente de sobados helénicos.

Los jóvenes. Moreno y Cristino Mallo, en sus sendas ins-

tales, presentan bronce parcos de dimensiones y magnitud de concepto y resultado. Además importa destacar el torso en bronce del primero, Moisés de Huerta da con «Desnudo de mujer» en tamaño natural la seguridad factual, la arrogancia robusta de su estilo.

Ramón Lapayese, otro de los valores jóvenes que más rápidamente ciemta su nombradía, presenta tres grandes grupos, tal vez preocupados de una modernidad excesiva y «salgadada» de color y líneas; pero uno de ellos, el de «Isabel la Católica», está valientemente compuesto y demuestra lo innecesario y aun lo perjudicial de ciertas extravagancias que su autor no necesita y si debe olvidar para lo futuro.

Eduardo Serra consigue el atrayente exotismo de sus figuras, llenas de verdad y de misterio étnico, revelado con una ternura grave y austera.

Torre Isunza reúne un conjunto de bronce y mármoles de temas femeninos resueltos con el vigor y la distinción peculiares en él.

Ignacio Pinazo exhibe un busto policromado de Isabel la Católica y otro de un clérigo y un torso femenino. En las tres obras el sello característico de este artista, serio consciente, de un academicismo noble, están latentes con su probidad de técnico y su sentimiento de artista.

Han de elogiarse asimismo las tallas en piedra, reclamamente logradas, de Pedro Jou, los desnudos «Mediterráneos», de Isern Solé; la magnífica figura de ballarina, de Amadeo Gabino; el torso femenino y la figura de mujer (salvo el detalle de la cabeza vuelta), de Antonio Cano; el grupo familiar en bronce, de Dunyach; la atrevida fereza carnal del desnudo de Saul; el bronce de muchacha, de Viladomat; la arcaizante testa masculina, de Núñez Solé; las delicadas creaciones de Elvira de Medina; los relieves de Martínez Bueno, Luisa Granero y José Luis Medina; la «Aguadora», de Belimunt; el «Desnudo» en mármol, de Modolell; la «Maternidad», de Costa; la noble distinción de desnudo femenino de Avalos; los bustos en bronce y mármol de Peresejo; las medias figuras femeninas de Felices y Caprotti; los grupos taurinos de Gabino Amaya.

En escultura religiosa, después de la magna talla «Cristo en la Cruz», de Lauradó, hay un notable relieve en piedra de Barnes; un busto de la Virgen, en madera policromada, de Quintín de Torre, muy característico de su peculiar realismo, y un torso en alabastro de Jesús, original del imaginero Carmelo Vicent.

Párrafo aparte merece la interesante colección de pequeños caprichos caricaturescos que, con el título general de «Zoo», exhibe en una vitrina el animalista José Granyer. Tienen muy graciosa originalidad y están modelados con excelente maestría.

La serie de esculturas hispano-americanas es reducida y con ausencias que deben lamentarse por cuanto no facilitan el conocimiento más exacto del verdadero e importante mérito en las Repúblicas de origen hispánico.

Sin embargo, encontramos revelaciones interesantes y de muy estimable condición.

Como en pintura, el envío de la Argentina es el

La escultura en la Bienal Hispano-Americana





«Rdo. Obispo
Suerris», de Ignacio Pinazo

más numeroso. Hay dos cabezas, «Indio apaiño» y «Joven india», de Ernesto Soto, que unen al mérito plástico, la fidelidad étnica; Miguel Nebot presenta tres cabecitas infantiles deliciosas; Pablo Cotarelli, dentro de la influencia de Lipschitz, tiene dos pequeñas figuras en bronce, «Guitarrista» y «Bañista», muy expresivas. Alicia Wiedenbureg, residente en España hace años y muy estimada y conocida en Madrid por sus exposiciones particulares y concurrencia a las nacionales, exhibe cuatro obras. Tres de ellas en el patio y una («Amor») en la sala alta del Mus. o. Del conjunto preferimos dos admirables bronce de pequeño tamaño, briosamente modelados y no exentos de un viviente e inquieto clasicismo. De Caridad Martine, cubana, importa citar su grupo en bronce «Mater Dolorosa» (contribución a la paz), esquemático de trazo y de patéticos planos, en su orientación moderna, y sentimiento eterno. Excelente, los bloques en piedra, el recogimiento curvilíneo, la macización plástica de la «Maternidad» de una escultura colombiana, cuyo nombre ignoramos por no haberse publicado el catálogo al redactar este comentario. De entre lo mejor resalta el envío de los tres bronce de Romanr, un retrato de señora de elegancia física y fatural y dos cabezas recia y espiritualmente logradas. Son también dignos de elogio «Virgen con el Niño», del chileno Tito González, de firme trazo y dulce policromía; el bello relieve de Víctor Hino y un torso y una maternidad de Carrieri. Pero tal vez sobresalga por lo que representa de plenitud de oficio y de sentimiento artístico el «Indio orante», del venezolano Barba.

Es una talla directa en madera, de tamaño superior al natural, que pudiéramos ponerle el reparo de excesiva semejanza con la obra maestra de nuestro Jacinto Higuera, «San Juan de Dios» — una de las más admirables creaciones de la imaginería española contemporánea — pero que en la profunda emoción de su misticismo ingenuo, en la sencilla grandeza de la ejecución merece más adocuada y relevante colocación.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

LAS MANIFESTACIONES PLURALES

Comienza el año con las dos laudables consecuencias de la I Bienal Hispanoamericana: La Exposición, en Madrid, de Precursores y Maestros de la Pintura Española y Americana, a la que se trajeron de Museos y colecciones particulares obras de Beruete, Echevarría, Gimeno, Ilurino, Nonell, Pidalaserra, Regoyos y Solana; y la Antológica, en Barcelona, de una colección de pinturas y esculturas originales de artistas singularmente destacados en aquel magno Certamen del año 1951.

Centraron la máxima categoría histórica y el interés de eclecticismo artístico, la Exposición Nacional de Arte Decorativo Antiguo en Barcelona—organizada con motivo del XXXV Congreso Eucarístico Internacional—, que mostró la incomparable grandeza y riqueza de la orfebrería sagrada en nuestra España, y la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid, donde por primera vez en esta clase de Certámenes oficiales se mostró en ecuaníme y ponderado conjunto, las dos tendencias que hoy constituyen el espíritu tradicional y progresivo de la pintura y la escultura españolas y en la que figuraron más de cuarenta obras directas del escultor Mateo Hernández, parte del legado hecho por el gran artista al Estado español.

Pero, además, a lo largo de 1952 ¡qué amplia y magnífica serie de Exposiciones diversas! La de grabados referentes a Luis XIV y su Corte, en la Biblioteca Nacional; la de Tapices franceses, en la Sociedad Española de Amigos del Arte; la de obras antiguas y modernas de los Museos de Bilbao, en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, con motivo de la entrega solemne de la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al Ayuntamiento de aquella capital; la interesantísima de Un siglo olvidado de Pintura Catalana, y la magnífica de Pintores Mediterráneos, organizadas, respectivamente, por Amigos de los Museos y el Ayuntamiento de y en Barcelona; las de III Pintores de Africa; XXXIV Salón de Humoristas, Artistas franceses pensionados de la Casa Velázquez, en el Circulo de Bellas Artes; Pintura y Dibujos ingleses del siglo XX, en el Instituto Británico, de Madrid; la de nuevas galas y reinstalación de las ya existentes, en el Museo Marés, de Barcelona; las Nacionales de Primavera en Sevilla y de Otoño en Alicante (esta última con cuantiosos premios para la sección general y la provincial); el X Salón de los Estudios Libres, del Circulo de Bellas Artes; la de Pintores Aja-veces; las del V Salón de Octubre, en Barcelona, y IX de Los Once, en Madrid—sintético y renovador contraste del envejecido y cada vez más agravado de vulgaridad Salón de Otoño madrileño—. La de pinturas y recuerdos personales de Vicente López, en el Museo Romántico. Las de la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña, en el barcelonés Palacio de la Virreina, y de la Agrupación Española de Acuarelistas, en el Ayuntamiento de Madrid.

Importa no olvidar la radiación y difusión del Arte español fuera de España, en envíos a la Bienal Internacional de Venecia; la de Grabados españoles en varias repúblicas hispanoamericanas, y la de Cuatro artistas españoles (Serra, Llimona, Sisquella y Mallol Suazo), en Venezuela.

PINTORES CATALANES EN MADRID Y EXTRANJEROS EN ESPAÑA.

La espléndida aportación colectiva de los artistas catalanes a la Bienal Hispanoamericana y a la Nacional de Bellas Artes ha sido también importante en número y en la presencia de exposiciones personales.

Así el pintor Galofre Suris; los acuarelistas Celerino Ollé, Lloveras, Lleó Arnau, Reig, Liconart Brunet y Plana Pujol; el ilustrador y dibujante Pedro Clapera; los paisajistas Ventosa, Martínez Lozano, Burdeos, Ferré Revascall, Vilamona y el grabador Jaime Pla.

También fué interesante y nutrida la aportación de artistas extranjeros en Madrid: el italiano Guido Cadorin y el rumano Berea, en el Circulo de Bellas Artes; los norteamericanos Gladys, Rockmore y Davis; los alemanes Karl Soln-Rothel, Heinrich Faltermeyer y Hansis Staehl; el italiano Peyrot; el danés Otto Klank; el argentino Manuel Morán; la cubana María Teresa de la Campa; el polaco Tadeusz Wojnarski; el dominicano Cabral; la holandesa Agnes Van den Brandeler. Y en Barcelona, Macatti, Toyo Kurimoto, Katinka Limbard, Marthe de Saint Paul, Will Taber, Ivan Mosca...

EXPOSICIONES ANTOLÓGICAS

No han faltado las exhibiciones de carácter antológico, en las que se ha podido estudiar la personalidad de artistas a lo largo de una vida dilatada y una producción extensa demostrativa del fervor constante y la fidelidad a su credo.

Las más importantes han sido la de Luis Maerlén, con motivo de cumplir los ochenta años de edad y los setenta de pintor, y las póstumas de José Morell y de Eliseo Melián, en Barcelona, y del aragonés Juan José Gárate y del catalán Pedro Borrell, en Madrid.

DOS DIBUJANTES

Dos de los maestros indiscutibles del arte de la estampa, el cartel y la ilustración, ambos con prestigio universal, han fallecido en el año 1952: Federico Ribas, en Madrid, y Salvador Bartolozzi, en Milán, cuando preparaba su retorno a España, trayendo con él una colección de sus últimas creaciones.

A Federico Ribas se le rendirá el homenaje de una instalación especial en el próximo Salón de Humoristas.

En cuanto a Salvador Bartolozzi es de agradecer la donación que, por deseo expreso del gran ilustrador, han hecho sus herederos al Museo Municipal de Madrid de cuarenta dibujos de temas madrileños, que formaban parte del conjunto de sus últimas producciones.

Han sido expuestos públicamente y con este motivo se ha evocado la extraordinaria sensibilidad artística en el género de sus temas predilectos.

ACADEMIAS

La Real Academia de San Fernando ha tenido durante el año 1952 singular relieve en la vida artística española.

Celebró con varios actos—entre los que destacó una sesión pública de extraordinaria solemnidad y a la que



Don Miguel Mateu Pá, nuevo presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge

asistieron representaciones de Academias extranjeras y nacionales—el bicentenario de su fundación el año 1752 por Fernando VI. Hizo entrega el Ayuntamiento de Bilbao de la Medalla de Honor de 1951, otorgó los premios anuales de sus fundaciones Carmen del Río, Molina Higuera y Madridal, sufrió la pérdida de sus miembros numerarios fallecidos: Blas Salvaterra—muerto en trágicas circunstancias—, José Fornas y Marcelino Santa María, y que han sido substituidos, respectivamente, por el pintor Anselmo Miguel Nieto, el musicólogo José Subirá y el pintor Joaquín Valverde. Ha reanudado la publicación de su

Boletín, que, con el título Academia, constituye ahora una de las más importantes revistas de arte.

La Real Academia de San Jorge—a la cual su nuevo secretario, el arquitecto y poeta Pedro Benavent, impulsa nueva y fecunda actividad—ha nombrado presidente de honor al que lo fué muchos años efectivo don Luis Maslera y elegido presidente a don Miguel Mateu. Durante el curso han tomado posesión como miembros numerarios, además del señor Mateu, los señores Sedó Peris Mencheta, don Manuel Grau y don Federico Mompou.

PUBLICACIONES

Acrece el afán entre artístico y comercial de las editoriales españolas por la doble atención prestada a las monografías y estudios biográficos de artistas del buen ayer y del mal hoy. Quiera decir que se multiplican los libros consagrados a historia del arte, las reiteraciones a los maestros antiguos y clásicos, las obras de divulgación museal y las combativas en pro de tendencias estéticas más o menos arbitrarias y piruetas que pretenden imponer normas parálisis y nombres segundones.

Pero, a pesar del confusionismo que se pretende imponer entre el noble culto a lo eterno y la pedante farsa en torno de lo efímero, no ha sido escaso el número de publicaciones aparecidas durante 1952.

Cabe mencionar algunos: La Eucaristía en el Arte español y Las custodias de España, del doctor Manuel Trens, conservador del Museo Diocesano de Barcelona. Se sabe bien la competencia, cultura y sensibilidad literaria de este insigne escritor de temas de arte sacro. Y puede afirmarse que la más seria contribución a lo que en tal sentido significó el Congreso Eucarístico, es la realizada en estas dos obras admirables, editadas con riqueza de presentación.

José Claret Rubira es el autor de otro de los libros fundamentales aparecidos recientemente: Muebles de estilo francés (desde el gótico hasta el Imperio). Como en su obra anterior Muebles de estilo inglés y su influencia en el exterior, publicado hace pocos años, el libro arquitectónico, con gran acopio de ilustraciones (no pocas de cuarenta y láminas) a gran tamaño, cumple su propósito de divulgación eficaz e inteligente.

También deben recordarse: Embrujo y riesgo de las Bellas Artes, de Sedó Peris Mencheta, con la originalísima y curiosísima iconografía de la pintura de la época del Arte Moderno aragonés, de José Gallar; El bordado popular serrano, de Lorenzo González Iglesias; Un siglo olvidado de Pintura Catalana, de Juan Subirats Gallar; y dentro de la serie de estudios biográficos sobre artistas catalanes a la evolución actual, la consagrada al pintor español Ortega Muñoz, por Eduardo Llorent, y al pintor dominicano Manuel del Cabral, por Carlos Orera.

José FRANCES

de la Real Academia de Bellas Artes

ABRIR TOMO V





ABRIR TOMO IV

**JOSÉ FRANCÉS,
CRITICO DE ARTE**

TOMO V

María Piedad Villalba Salvador

B. ENTREVISTAS A JOSÉ FRANCÉS

**EL CABALLERO AUDAZ, "NUESTRAS VISITAS. JOSÉ FRANCÉS".
LA ESFERA. MADRID, 16 DICIEMBRE 1916.**

Como un escandaloso grito de alegría entraba el sol maravilloso de aquella mañana de invierno, invadiendo todos los rincones del artístico despacho del escritor. También entraba el silencio apacible de la olvidada calle, contribuyendo a dar la sensación de una ansiada soledad campestre.

Francés me dejó un momento que, callado, contemplara el conjunto decorativo de su habitación de trabajo. Mientras que yo recorría mi mirada por los magníficos lienzos de Beltrán, Moisés, Mezquita, Domingo, Posada, Mir, *Echea*, él saboreaba mi impresión agradable con una íntima satisfacción. Después me fue haciendo el historial de cada cuadro: "Ese retrato me lo hizo Mezquita hace dos años; ese cuadro de Posada es un boceto del cuadro que ganó el segundo premio. La tablita ésta de *Echea* fue premiada en Bellas Artes".

Es el despacho una exposición pequeña. El espíritu de una mujer artista vigila allí los menores detalles.

- Vive usted como un prócer, Pepe -le dije, al mismo tiempo que tomaba asiento en su sillón de trabajo entre dos tizonas del siglo XVII.

- No -contestó él sonriendo-. Lo que pasa es que todo esto que usted ve es el íntimo deleite de mi vida. Amo como nadie mi casa y mis afectos. Soy un hombre de hogar. Gozo viendo mis muebles, mis cacharros, mis libros, mis cuadros, como usted no puede figurarse, y, si por algo me inquieta la muerte, es por el pensamiento de dónde irá después todo esto tan amado y que tanto trabajo me ha costado reunir en torno mío.

Y yo, al mismo tiempo que escuchaba atentamente al notable escritor, pensaba en la gran transformación física que ha sufrido en los doce años que nos conocemos... Cuando entonces nos estrechamos por primera vez las manos, era Francés un muchacho de esos que las tobilleras clasifican de soñadores e interesantes. Desnutrido, macilento,

enfermizo. En sus ojos melancólicos, cercados por violáceas ojeras, parecía llevar estereotipada la visión de la muerte. Su gran tupé sagastino era una greña de bohemio. Comienza entonces Francés a sembrar buena sementera literaria, y viéndole tan escuálido no había más remedio que pensar con pena: "¡Lástima de muchacho! No cogerá la cosecha de su talento". Seguramente Francés un día se sintió feliz, arrojó de su espíritu los pesimismo y las visiones fúnebres y comenzó a vivir. Hoy, el consagrado escritor, ya ídolo de los lectores, es un hombre excesivamente recio y sano que no recuerda en nada al muchachuelo de hace doce años.

- ¿Cuántos años tiene usted, Pepe? -le pregunté, como un resultado de mis meditaciones.

- Tengo ya treinta y tres, querido *Audaz*. Nací el 22 de Julio de 1883, y en Madrid, aunque mucha gente me cree todavía valenciano porque en mis comienzos literarios tuve íntima amistad con Blasco Ibáñez. Hay también quien me cree asturiano por el cariño que tengo a esa región encantadora. Raro es el libro mío en que no aludo a Asturias ó en que no hago intervenir tipos asturianos. Incluso mis dos primeras novelas, *Abrazo mortal* y *Dos cegueras*, publicadas hace catorce años, y mi drama *Más allá del honor*, estrenado en 1908, intentaron reflejar ambiente, paisaje y costumbres de Asturias.

- ¿Desde pequeñín, sintió usted decidida inclinación por la literatura?

- Siempre. Desde muy niño. Y alternaba la afición con el dibujo. No sabría decirle si el primer cuento lo escribí ó lo dibujé en varias viñetas. Lo que sí supongo es que sería caballeresco ó fantástico. Dumas, Fernández y González y Julio Verne fueron mis ídolos cuando niño. Además, tenía el ejemplo de mi padre. Mi padre ha sido escritor también. Fue redactor de *La Correspondencia de España*. Fundó en Puerto Rico el *Puerto Rico Ilustrado* y tiene publicado un libro de cuentos y artículos descriptivos de costumbres filipinas titulado *Galeradas*.

- ¿Tuvo usted desalientos en sus balbuceos literarios?

- Nunca. Desde que publiqué *Dos cegueras* y *Abrazo mortal*, no he sentido el menor desaliento ni el más pequeño cansancio. Tengo una voluntad enorme. Más fuerte que los obstáculos ajenos y que los desfallecimientos propios. Y eso que, ¡ay, José Mari!, usted no sabe qué años más terribles los primeros y cómo he trabajado siempre. Llegué a enfermar. Yo era entonces un candidato a la

muerte. Trabajaba doce ó catorce horas diarias; dormía cuatro ó cinco **nada** más. Fue entonces cuando traducía en una semana libros de trescientas páginas, por los que me pagaban cien pesetas, y me hacía cuarenta o cincuenta cuentos para el editor Sopena, que me los pagaba *¡ a duro !*

- ¿Cuál era entonces su escritor preferido ?

- Eduardo Zamacois.

- ¿Por qué?

- Luego he supuesto por lo que sería. Los libros de Zamacois me empujaron hacia los verdaderos maestros de la novela contemporánea, los naturalistas franceses. Y esta última admiración no ha cambiado. Sigo creyendo en Zola, en Maupassant, en Flaubert, en los Goncourt.

- ¿Y en la actualidad?

- Es un poco peligrosa la contestación. A los treinta años no se pueden hacer las afirmaciones de los veinte. Y tal vez fuesen menos sinceras.

- Sinceramente, Pepe, ¿ama usted la vida de literario, ó preferiría haber tomado otra profesión?

Dudó un momento; al fin rompió su indecisión sinceramente.

- ¡No! No amo la vida de literario. La soporto y procuro transformar todo su veneno en un recurso vital. La medicina nos da el ejemplo de este contrasentido. Si yo tuviera un hijo, le juro a usted que este hijo mío no sería escritor. Yo habría querido ser marino ó caricaturista.

Y como sorprendiera mi risa, exclamó con vehemencia:

- No, no se ría usted. Marino primero. Los viajes a Cuba, Filipinas, a Puerto Rico encantaron de aventura mi alma; los libros de Verne y de Maine Reid aumentaron después aquella sed de emociones exóticas ó de los horizontes flotantes. Incluso se habló seriamente de comenzar los estudios; pero mi madre lloraba de angustia y de terror ante aquella posibilidad y desistí. Lo de hacer caricaturas ya no era tan peligroso como seguir las rutas azules. Yo tenía muchos entusiasmos y bastantes condiciones - ¡palabra de crítico de arte! - e

incluso he publicado historietas inocentonas, firmando con el pseudónimo "Córcholis" en un semanario titulado *Monos*, y caricaturas políticas en *España Nueva* firmando "Tik - Nay". Por cierto que la primera vez que fui a *Vida Galante* para intentar colaborar en aquella revista tan juvenil y tan simpática, no llevé cuartillas literarias, sino una gran cartera de dibujos humorísticos. Entré en la sala de espera a las cuatro de la tarde y aguardé a Zamacois hasta las ocho de la noche. ¡Cuatro horas mortales, desesperantes, que no olvidaré jamás. Zamacois no se presentó aquella tarde por la redacción; pero desde mi rincón húmedo y oscuro -ni siquiera se molestaron en encender la luz- vi en una sala contigua reír y discutir y hablar de mujeres a cinco ó seis individuos. Luego supe que eran Manolo Carretero, Pedro Barrantes, Joaquín Segura, Gascón y Navarrete. Cuando ya me decidí a marchar y llamé al portero para dejar mi tarjeta, le pregunté quién era el que más chillaba de todos. "El Sr. Navarrete -me contestó-; el director artístico, vamos. Si lo que trae usted son *monos* él es el encargado de admitirlos ó no. ¿Quiere usted que le avise?". ¡Protesté horrorizado! ¡Navarrete juzgar a los caricaturistas jóvenes ! ¡No! ¡No! ¿Usted no recuerda cómo dibujaba este señor, querido José Mari? Tal vez debido a esto la segunda vez que volví a *Vida Galante* ya no llevaba dibujos, sino artículos.

- De todo lo que ha leído usted, ¿cuál es la obra que más emoción le ha causado?

- Qué sé yo. Es difícil una respuesta. Tendría que citar muchas. Porque soy un gran ecléctico. No comprendo las intransigencias de escuela ni los partidismos. Me parece que es como si achicáramos nuestra sensibilidad, haciéndola incapaz de amarlo y comprenderlo todo.

- ¿Qué cultiva usted con más gusto: el teatro ó el libro?

- El libro. Indiscutiblemente. El teatro es un arte inferior. Los mejores dramaturgos, en el sentido que la gente concede a esta palabra, han sido, y son, siempre detestables escritores.

- De todos sus libros, ¿cuál es el preferido por el público?

- *El alma viajera*, que se publicó horrorosamente mutilada en *El Cuento Semanal*.

- ¿Y usted, a cuál quiere más?

- ¿Cuánto le lleva a usted producido la pluma?

- No estoy muy seguro de la cifra; pero, calculando doce años de un trabajo tan excesivo como el mío, habré llegado a ganar unos veinte o veintidós mil duros. Pero, ¡eso sí!, no tengo ni un céntimo. No sé quién dijo que nos pasamos la vida ganándola y que jamás disfrutamos el placer de haberla ganado. Esto, en lo que se refiere a mí, es muy exacto.

- ¿Cree usted que en la realidad se lee más y se escribe mejor que antes, o al contrario?

- ¡Indiscutiblemente! Nunca, nunca se ha leído tanto ni se ha escrito mejor que ahora. En un período de transición, de evolución progresiva como es el que ahora atraviesa España, cada generación literaria supera a la anterior.

- Siento lo que dice usted por esos señores del 98 que se imaginan haber dicho ya la última palabra.

- ¡Oh! Es mucho más interesante la generación literaria del 908 que la del 98. Entonces eran cuatro o seis señores los que escribían bien: ahora son cincuenta o sesenta. Compare usted; compare usted la cantidad de novelistas, de poetas, de críticos y de cronistas de nuestra generación con la del 98.

- ¿Usted qué prefiere hacer: crítica, cuento, novela o teatro?

- Siento la voluptuosidad de escribir el cuento y la novela.

- ¿Qué vicio le domina a usted?

Pepe rió.

- Una cosa un poco vergonzosa: comer, dormir.

- ¿Y lo que más le importa a usted de la vida?

- La muerte; porque me da pena dejar todo lo que yo he creado.

- Será tal vez porque abriga usted algún temor respecto al *más allá*.

- Eso en absoluto: no temo encontrar nada desagradable.

- ¿De qué enfermedad quisiera usted morir?

- Lo he pensado muchas veces: de viejo y en la cama. Pero le advierto a usted que en todos los horóscopos y profecías que me han hecho coinciden en que moriré aplastado por un coche... Y esto tiene su explicación, porque yo siempre voy leyendo por la calle. Ahora, que no me gustaría esta muerte.

Calló Francés. Yo pensaba la última pregunta. Y...

- ¿Cuál es la aspiración suprema que acaricia usted para el porvenir ?...

- Verá usted. Hace tiempo, Eduardo Marquina publicó en *España Nueva* una semblanza mía en verso. Hablaba de mis juveniles impacencias, de mis rebeldías moceriles, de aquella turbulencia un poco lejana ya con que entré en la vida literaria. La última estrofa era ésta:

Sabe: unos brazos, unos - los únicos - te aguardan
no les tengo codicia, no imagines que tardan;
porque, cuando ellos ciñan tu garganta docel,
cuando las rosas de hoy sean gotas de miel
este mundo tan viejo para ti, viejo en él,
será tan sólo un huerto donde crezca un laurel.

- Los brazos únicos ya han llegado y cultivo mi huerto esperando el día en que, a la sombra de ese laurel, pueda descansar.

- Esperar... esperar... -murmuré yo-. Lo más bonito que hay bajo el cielo es esperar; porque siempre se espera acompañado de una ilusión.

**RIQUELME SANCHEZ, JOSÉ; "JOSÉ FRANCÉS HA CONSAGRADO
TODA SU VIDA A CORREOS, LAS LETRAS Y LAS ARTES "**

*(Posta española. Revista profesional de Correos, número, 142. Madrid, marzo,
1956, pp. 17 - 19.)*

Sería injusto clasificar solamente a Don José Francés en el grupo de los novelistas o de los críticos de arte, ya que su fecunda labor alcanza todo el extenso campo de la literatura, desde los magníficos cuentos que nos dio en su juventud hasta los prólogos recientes desde su cátedra indiscutible de maestro, pasando por el género dramático o la conferencia de una Exposición. Es difícil trazar en pocas palabras una semblanza del polifacético escritor. Sin embargo, quiero traer a la memoria aquellas breves frases del ilustre escritor cordobés Cristóbal de Castro, al referirse a la figura de nuestro entrevistado, dice:

"José Francés es el talento, la flexibilidad, la fecundidad; es, sobre todo, la renovación".

Por todo esto, nos acercamos con respeto ante la experiencia, la sabiduría y la múltiple personalidad de Don José Francés.

Don José es poco amante de hacer manifestaciones a la Prensa. Sin embargo, cuando aclaramos que se trata de POSTA ESPAÑOLA entonces todos los impedimentos caen por tierra como ídolos de barro, porque nuestro interlocutor guarda, moral y gráficamente, inolvidables recuerdos del Cuerpo de Correos. Don José tiene setenta y tres años, pero no los representa. Su actividad constante continúa casi en plena madurez; su vitalidad nos asombra. Contesta a nuestras preguntas con una facilidad de palabras que es casi imposible seguirle en nuestras anotaciones. Sus contestaciones son claras, precisas, sin vacilaciones.

Tarea prolija y ardua sería traer aquí una breve reseña de lo que hemos podido admirar en casa de este hombre, pobre en dinero, pero inmensamente rico en libros, cuadros y objetos de arte. Los salones están abarrotados, no hay dónde poner un dedo. Don José necesitaría un pequeño Museo del Prado para colocar adecuadamente todo aquel conjunto de valor incalculable. Estamos maravillados, boquiabiertos. Nuestro asombro

va creciendo de salón en salón, de pintura en pintura, de obra de arte en obra de arte. Allí están presentes las firmas de los mejores pintores y escultores de las últimas décadas del arte español. Creemos que el señor Francés es una de las figuras españolas contemporáneas que más veces ha sido reproducida por la paleta o el pincel. Sería interminable tan sólo enumerarlas. Aquí vemos un busto de Benlliure, allá otro de Jacinto Higuera, en el centro de un testero admiramos ese célebre retrato que le hizo López Mezquita, cuadro que, de Exposición en Exposición, ha recorrido el mundo entero. A un lado, aquel otro, a lápiz, de Marceliano Santa María que dibujó cuando la guerra. Don José está desconocido. El también sufrió su calvario. Nos dice que batió el récord perdiendo 9 kilos de nuevo. Y, por último, un cuadro con un joven, quizá y sin quizá, sea aquel joven que asistía a la tertulia de Blasco Ibáñez, y que el gran Alberto Insúa nos describe en sus "Memorias": "Pepe Francés, que era un jovencito muy pálido y con su cabellera castaña en pomposo copete".

Trasladémonos a aquel tiempo.

EL JOVEN ESCRITOR ASPIRANTE A CORREOS.

- ¿Cómo fueron sus comienzos?

- Mi vida de escritor va unida a la de Correos desde hace cincuenta y dos años. Mis primeras novelas, "Dos cegueras" y "Abrazo mortal", se editaron en 1903, cuando yo me estaba preparando para Correos. Ingresé como aspirante segundo, ganando al mes catorce duros, cuatro pesetas y nueve céntimos. He pasado por todos los puestos del escalafón. Yo nunca me he considerado el señorito de Correos; he sido de los funcionarios de Correos escritores como Fernández Almagro, Cayetano Alcázar, Lafuente Ferrari, pero el único que no he dejado de pertenecer hasta la fecha de mi jubilación, y, aún más, sigo unido, porque precisamente ese día me entregaron el título de bibliotecario perpetuo de la Biblioteca del Palacio de Comunicaciones, cargo que desempeñaba últimamente.

Don José nos enseña con entusiasmo el pergamino donde está grabado el título, un título ganado a pulso por su trabajo y su colaboración en beneficio del Cuerpo de Correos.

- Como ambulante - nos dice - he preparado toda la Expedición de Aragón. Entraba de servicio a las dos de la tarde y no daba por terminado mi trabajo hasta las quince horas del día siguiente. Cobraba de dieta 3,50. Cuando llegaba a Madrid, tenía un largo descanso de veinticuatro horas. Esto que le digo a usted era allá por el año 1907. Además, yo me ganaba la vida como escritor. Me traducían tres libros de trescientas páginas, por los cuales me pagaban treinta duros por cada uno. En esta época fue cuando yo publiqué mi novela "Alma viajera", y en el año 1908 gané el primer premio de "El Liberal", con mi cuento "Ley de amor". Cuatro años más tarde escribí "Lista de Correos", sainete, en colaboración con Federico Leal.

- ¿Recuerda algún episodio interesante de sus primeros años?

- Cuando yo ingresé en Correos, entraba a las siete de la mañana, en el antiguo edificio, donde está ahora el cine Albéniz. Fui destinado a la mesa batalla. Aquello era terrible. Fue una época en la cual había muchos emigrantes y apenas sabían escribir. Los sobres eran verdaderos jeroglíficos. Venían dirigidos a pueblos de Galicia y Asturias. El día que llegaba "América", entrábamos a las seis de la mañana y no sabíamos la hora de salida. A veces a las cuatro o las cinco de la tarde. Nunca olvidaré un día crudo de invierno, de viento y nieve. El edificio tenía una claraboya de cristal. De pronto cedió el techo, cayendo sobre la mesa que trabajábamos. Aquello fue tremendo. Con las manos entre la nieve y los cristales rotos, seguimos trabajando hasta terminar nuestra jornada.

ACADEMICO A LOS TREINTA Y OCHO AÑOS, Y HOMENAJE INTERNACIONAL.

- ¿Contento de su vida como funcionario del abnegado Cuerpo de Correos?

- Estoy muy satisfecho de todos los Directores Generales, y especialmente del actual, que ha introducido notables mejoras en todos los sentidos. El día 17 de marzo de 1923, con motivo de mi ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, recibí de todos los componentes de Correos el homenaje más emocionante de mi vida. Fue un homenaje, no sólo nacional, sino internacional, ya que recibí adhesiones de toda Europa y América.

Un álbum, insuperable obra artística con dibujos alegóricos, nos da fe de aquel cariñoso homenaje tributado desde el Ministro de la Gobernación hasta el último peatón que recorre los caminos polvorientos de España. Don José pronuncia con dicho motivo un maravilloso discurso evocativo, que quedará como pieza maestra en la historia literaria de la Posta Española. Existe un capítulo: "La estampa de la abnegación", que todos debíamos leer una y otra vez hasta aprenderlo de memoria, hasta grabarlo en nuestro corazón.

CUANDO JOSE FRANCES SE CONVIERTE EN SILVIO LAGO

Nosotros sabemos que el ilustre escritor, junto a su nombre ya célebre, popularizó otro falso nombre para firmar sus trabajos, pero nuestra curiosidad intelectual, nuestra apetencia de conocer las cosas por sus principios y sus causas, nos llevan irremisiblemente a la pregunta.

- ¿A qué fue debido usar el seudónimo de Silvio Lago?

- Yo tengo una estima tan grande por Doña Emilia Pardo Bazán, que la considero como uno de los mejores novelistas de todos los tiempos. Doña Emilia estuvo enamorada de un pintor, paisano suyo, que se llamaba Joaquín Bahamondes; era rubio, alto y bien parecido; tuvo mucha aceptación entre las mujeres, y ésta fue la causa que le llevara bien pronto a la sepultura. La condesa, en su novela "La Quimera", que trata de su vida artística, reencarnó la figura del pintor en el protagonista, también gallego, llamado Silvio Lago. Cuando se fundó "La Esfera" tuve a veces que firmar dos trabajos en un mismo número; por esto, en admiración a la Pardo Bazán, usé ese falso nombre. Ella, al dedicarme sus obras, no lo hacía a José Francés, sino a Silvio Lago.

- ¿Qué otros escritores despertaron en usted admiración?

- Una enorme amistad me unió a Emiliano Ramírez, gran periodista y escritor; fuimos como hermanos. Considero que han influido en mi trayectoria literaria: Pérez Galdós, Pardo Bazán y Blasco Ibáñez, sin olvidar al gran Miguel de Unamuno, sólo comparable al otro Don Miguel, el del Quijote. Siempre que salgo de viaje llevo conmigo algún tomo de la incomparable obra unamuniana.

Nosotros, la juventud, reconocemos el olvido en que tenemos a estos escritores, que son como las columnas básicas del templo de la Literatura española. Reconocemos nuestra falta, nuestro pecado, y ante nuestra vergüenza, procuramos cambiar de tema; meternos de lleno en el momento actual, en la última moda literaria.

EL MAESTRO FRANCES JUZGA LA ACTUALIDAD

- ¿Qué le parecen los concursos literarios?

- Creo que son ya demasiados; además se premian obras que no merecen la pena ni leerlas. Sé de un escritor que va con sus novelas de concurso en concurso y no se decide a publicarlas hasta que no le den un premio; las conozco y sé que son buenas. Todos sabemos que las generaciones anteriores a la presente se han formado sin premios, con libertad de margen para decir lo que han querido.

- A pesar de todo, ¿qué novelistas destacan para usted en la actualidad?

- Existe un grupo que, por su obra literaria, ya no es promesa, sino realidad, son: Juan Antonio Zunzunegui, Juan Sebastián Arbó, Ignacio Agustí y Bartolomé Soler, en un plano más inferior se encuentra la novelista Elena Quiroga.

- ¿Cómo ve la poesía contemporánea?

- Estoy un poco alejado de la poesía por mi trabajo constante y por falta material de tiempo; sin embargo, tenemos valores destacados en los poetas Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, García Lorca y Luis Rosales.

Nosotros comprendemos este alejamiento al comprobar que el señor Francés no nos ha dado un solo nombre de esa pléyade de jóvenes poetas, llamada la "generación del 36", que ya tiene en marcha una obra sólida y personal. A propósito de generación.

- ¿Está de acuerdo que a la suya la llamen "El cuento semanal"?

- No tengo inconveniente alguno en que nos hayan clasificado con ese nombre, aunque Eugenio Hermoso nos llamó acertadamente "la generación de Alfonso XIII".

Un estudio profundo hacía falta llevar a cabo de este grupo de escritores: Gabriel Miró, Répide, Martínez Sierra, José Francés, García Sanchiz e Insúa, los cuales, con una obra vasta y fecunda, nada tienen que envidiar a la tan cacareada y discutida "generación del 98".

UNA OBRA TITANICA Y ANECDOTA FINAL

- ¿Cuántos libros tiene publicados y qué obras nos dará pronto?

- Han visto la luz aproximadamente unos sesenta; además, he pronunciado unas seis mil conferencias, de las que no tengo nada, pues nunca hice croquis, ni guión, ni siquiera una pequeña tarjeta.

"El hombre y el río" -continúa- es mi última obra en librerías. Preparo "Cuatro pintores españoles: Goya, Vicente López, Rosales y Sorolla". Estos cuatro pintores, que son como la espina dorsal de la pintura española del siglo XIX. Además, otro libro titulado, "Hermana Cataluña".

Para finalizar, rogamos a Don José nos cuente alguna anécdota; él nos narra varias acaecidas al personal de Correos, esta última que le ocurrió estando en la biblioteca.

- Al principio -nos dice-, la biblioteca era sólo para los técnicos; pedí que se facilitase la entrada a los carteros. Un día llegó uno, pidió el catálogo e hizo un gesto de alegría: "¡Caray! Esto debe ser extraordinario". Era un libro de Ricardo León titulado "Alivio del caminante"; al abrirlo puso una cara desconcertante: "¡Ah!, pero son versos; yo creí que era una cosa para los que tenemos que andar mucho".

Se acerca la hora de la marcha; sentimos pena de no seguir oyendo al maestro, aprendiendo de su sabiduría. Recordamos a Don Natalio Rivas, que decía que Pepe Francés era el hombre de la inteligencia, del corazón, de la voluntad; yo agregaría otra palabra: el hombre de la Amistad, así, con mayúscula.

Antes de marchar me dedica amablemente su libro "Madre Asturias". Salimos. Consultamos el reloj: han transcurrido tres horas sin apenas darnos cuenta, tres horas que permanecerán a lo largo de nuestra vida como un recuerdo imborrable.

**PRECIOSO, ARTEMIO: "A MANERA DE PROLOGO", EN
FRANCÉS, JOSÉ: *EL FRUTO DE SU VIENTRE*.**

La novela de hoy, número 19. Año I, Madrid, 22 septiembre 1922.

UNA CASA EN EL NORTE, FRENTE AL MAR...

- ¿Dónde nació?

- En Madrid, en la calle de San Jorge. Sin embargo, ¿somos realmente del lugar en que nacemos? Yo amo a Madrid y en él vivo muy a gusto; pero en realidad soy un hombre del Norte, un lírico apasionado del mar y de las cumbres, que somnoleece de nostalgia en la meseta. Y no es puramente ideológico este deseo de sentirse más íntegro de filial adaptación en Asturias o en Galicia. Mis ascendientes son asturianos. Mi abuela materna era de los Posada, de Llanes; mi abuela paterna, de los Quirós, de Gijón...

- ¿Qué edad tiene?

- Treinta y nueve años acabo de cumplir. Nací el 22 de julio de 1883.

- ¿De cuándo data su vocación literaria?

- Desde hace veinticinco o veintiséis años. En 1897 ya publicaba en Ciudad Real un periodiquín, hecho con pasta poligráfica, que se titulaba *Calínez*, y del que yo era el director y el dibujante. Pero la primera labor relativamente seria - con esa seriedad ingenua y un poco pedantuela de los adolescentes lanzados hacia la literatura - fue a los veinte años en *Vida Galante*, en *Gente Conocida*, en *Alma Española*. Por entonces también publiqué mis dos primeras novelas *Abrazo mortal* y *Dos cegueras*.

- ¿Fue larga su lucha? ¿Estuvo su camino lleno de dolores y contrariedades?

- ¡Qué sé yo! Al cabo del tiempo, aun los malos días pretéritos tienen un suave encanto. El pájaro melancólico de Jorge Manrique nos trina en el corazón. ¡Benditos obstáculos, benditos dolores, además, aquéllos, porque nos hicieron perseverar y nos forjaron la voluntad! En cuanto al trabajo, no ha disminuido para mí. Los temas sí han cambiado. Yo era en los comienzos un forzado de las traducciones a bajo precio. Cobraba cien pesetas por tomos de trescientas

páginas, y para desquitarme de esa labor escribía cuentos para vendérselos a un editor de Barcelona a dos y tres duros. Pero de esta esclavitud empezó a redimirme *El alma viajera*, o mejor dicho, el fragmento de *El alma viajera*, publicado en *El cuento semanal* el año 1907 y que señaló de una manera alentadora mi nombre al público.

- ¿Usted ha dibujado caricaturas, verdad?

- Sí. Todo mi fervor por los humoristas españoles tiene sus raíces en la época que hacía dibujos para los periódicos.

- ¿Le mordió muchas veces la envidia?

- ¡Donosa pregunta, amigo Artemio! ¿Pero usted cree que en España se puede envidiar a un escritor? Los españoles capaces de sentir envidia por cualquiera de sus coetáneos -y esa capacidad les supone ya incapaces para cuanto signifique noble y fecundo espiritualismo- no envidian sino a los toreros, a los políticos, a las cupletistas, a los aristócratas millonarios, a ciertos autores dramáticos; ¿pero a un escritor? ¡Jamás! El escritor en España es una cosa al margen de la vida nacional.

- ¿Tuvo usted enemigos? ¿Francos o encubiertos?

- No lo sé. Ni me importa, además. Pero sí podré decirle que ejerciendo la crítica de arte desde hace diez y ocho años, mis amigos más íntimos y constantes son artistas: pintores, escultores, dibujantes. La mayor parte de mis obras están dedicadas a artistas: *Como los pájaros de bronce*, a López Mezquita; *La mujer de nadie*, a Marcelino Santa María; *El misterio del Kursaal*, a Federico Beltrán; *El espejo del diablo*, a Manolo Bujados; *Teatro de amor*, a Ramón Manchón; *La danza del corazón*, al malogrado Francisco Posada, que hubiera sido uno de los más grandes pintores del siglo XX.

- ¿Qué le gusta a usted más hacer, la novela o la crítica de arte?

- La novela. Siempre la novela. Crearla me produce un placer casi físico; un bienestar inefable. Sueño como en una liberación feliz -ya cada vez más próxima, afortunadamente- en vivir sólo de mis libros, en consagrarme por entero a la labor de escribir novelas.

- ¿Y las conferencias? ¿Le gusta ser conferenciante?

- Mucho. Creo que es la forma más grata y eficaz para una labor de propaganda estética.

- ¿Cuántos libros ha publicado usted? ¿Cuántas conferencias ha dado?

- Obras literarias, entre novelas, tomos de cuentos y de teatro, he publicado treinta y dos; de crítica de arte, veinte. Conferencias en Madrid, Barcelona, Valencia, Zaragoza, La Coruña, Santander, etc., habré pronunciado unas cuarenta, y siempre acerca de temas artísticos.

- ¿Qué obra de las propias le gusta más?

- Aun preguntándose de un modo más exacto para mi sinceridad, es decir, "¿qué obra propia le disgusta menos?", no sabría contestarle claramente. Cuando estoy escribiendo una novela me parece que supera a las anteriores. Luego, ya publicada, me disgusta menos la penúltima y aspiro al desquite de la futura. Sin embargo, me inspira un sentimiento de gratitud *La mujer de nadie*, porque ha sido hasta ahora mi mayor éxito editorial, y amo a *La raíz flotante*, porque quise concretar en ella la crisis sentimental de la madurez y el tributo a la tierra madre, Asturias.

- ¿Se han traducido algunas obras suyas?

- Sí. *La danza del corazón*, al italiano, al holandés y al inglés. *El muerto* y *Como los pájaros de bronce*, al francés; *El espejo del diablo*, al holandés; *El alma viajera* y *El hombre que veía la muerte*, al italiano.

- ¿Cuál es la mayor satisfacción de su vida?

- Leer. Nada, ni los viajes - tan sugeridores, tan colmados de revelaciones repentinas - renueva el espíritu y lo modela de distintas formas como la lectura.

- ¿Cuál es, a su juicio, el escritor más grande del siglo XIX?

- No es uno sobre los demás. Son para mí varios, de una culminación fraterna. Dickens, en Inglaterra; Zola, en Francia; Nietzsche, en Alemania; Dostoievski, en Rusia; Poe, en América; Galdós, en nuestra España; Eca de Queiroz, en Portugal...

- ¿Cuál es su aspiración para el porvenir?

- Ya se lo he dicho antes. Escribir solamente, exclusivamente novelas. Y, si fuera posible, que esas novelas me consintieran adquirir una casa en el Norte, frente al mar, donde llevaría mi biblioteca, mis cuadros y el amor conyugal que ilumina mi vida, para aguardar serenamente, rodeado de bellas emociones, la hora postrera.

La casa de José Francés es un pequeño museo de la moderna pintura española. En ella he visto obras considerables de dimensiones y de calidad, firmadas por López Mezquita, Regoyos, Nonell, Santa María, Mir, Pinazo, Zuloaga, Solana, Zubiaurre, Beltrán, Maeztu, Raurich, Evaristo Valle, Julio Antonio, Vázquez Díaz, Cristóbal Ruiz, Juan Luis, Lloréns, Juan José, Llimona, Benlliure, Posada, Castelao, Canals, Bartolozzi, Bujados, Ochoa, Zamora, Manchón, Sancha, Moisés, Anasagasti, Ribas, Marín, Martí Garcés, Urgell, Pla, etc, etc.

MONTERO ALONSO, JOSÉ; "A MANERA DE PROLOGO", EN FRANCÉS, JOSÉ: *SU MAJESTAD*. ED. SIGLO XX. MADRID, 1925.

- He querido tener en esta estancia - me dice Pepe Francés - como una visión pictórica de toda España... Hay un paisaje de cada región en cada uno de estos cuadros. Vea... Aquí, Galicia, con el verde húmedo y pomposo de su paisaje. Y aquí, Mallorca, con su gracia dorada. Y aquí, Castilla, con sus llanuras mansas y dormidas. Y aquí, Valencia, con la sinfonía jubilosa de su luz y su color. Y aquí, Asturias, la del paisaje cuya voz nos llega tan corazón adentro... Y Vasconia y Extremadura y Andalucía...

En la estancia, alta y clara, hay un jirón de suelo español en cada uno de los cuadros. Al conjuro de los lienzos allí reunidos por el espíritu artista de Pepe Francés, nos parece oír el ritmo nostálgico y mimoso de la "fala" galaica, y el lenguaje sobrio, fuerte y puro de Castilla, y la inconfundible vibración del dialecto levantino... Cada uno de los cuadros lleva la firma de un gran pintor actual.

Pasamos ahora al despacho del escritor. Sobre la mesa, de severa traza española, un bronce de Victorio Macho recuerda el homenaje rendido a Francés hace tres años, cuando coincidieron en la ruta de su vida el ingreso en la Academia de Bellas Artes - llamada de alma joven sobre los fríos rigorismos tradicionales - y aquel espléndido éxito de "El hijo de la noche "

En las paredes, cuadros, dibujos, caricaturas. Y, sobre todo, retratos de la "compañera a lo largo de los años, de los caminos y de los pensamientos". Este nombre, este rostro de mujer, son como el "leit motif" que se repite en todos los rincones de esta admirable estancia de arte y de trabajo. Los ardientes ojos negros brillan, en un cartón o en una tela, en todas las paredes, sobre todos los libros, junto a todos los lienzos y todos los dibujos.

El despacho se prolonga en otra estancia, abierta también al sol de la tarde, repleta de volúmenes, en que duermen su sueño silencioso la pasión y el pensamiento. Francés acaricia sus libros con fervoroso orgullo, con hondo amor. Hijos del pensamiento y de la emoción, para él diríanse, por el mismo con que les acaricia, hijos de la carne y del alma...

- Para mí - exclama - solamente el tocar un libro, el ver su cubierta, el pasar sus hojas, es ya un placer que me abstrae, que me emborracha...

Al cabo de un rato de ver libros, de admirar estampas, de contemplar dedicatorias escritas por manos cuyos trazos serán inmortales, hablamos de la labor futura del gran novelista. La voz de Francés tienen tonos cálidos, se estremece y se exalta, palpita constantemente a impulsos de la emoción. Su palabra es caudalosa y fulgurante. Tiene brillos de espada herida por el sol y trémolos emocionados de canción nortea.

- Debe hacer ya tres años - le digo - que no publica usted una novela "grande", ¿verdad?

- Eso hace, sí. La última fue "El hijo de la noche", aparecida al comenzar el veintitrés. Desde entonces acá, la labor de revista, las críticas de arte, las colaboraciones, las novelas cortas, ese trabajo precipitado e inaplazable de cada día no me han dejado publicar una novela larga. Y eso que tengo empezada una...

- ¿"Ella y los demás"?

- Sí. La terminaré este verano en Asturias. La tengo muy pensada y muy sentida; está muy dentro de mí, ávida de que la mano abra cauce al corazón y al pensamiento...

- ¿Qué será la nueva novela?

- "Ella y los demás" será un libro fuerte, intenso, de contrastes hondos y de dolor muy acusado. Hay en la novela, en la vida de sus personajes, como dos mitades perfectamente definidas: "ella", la protagonista, y el círculo, los demás. Aun estando éstos alrededor de ella, son como cosa aparte, de un modo que justifica plenamente el título.

- ¿Y el ambiente de la novela?

- Empieza ésta en el Norte de España y acaba en el Sur, en Andalucía. Lo más hondo, lo más dramático de ella tiene como escenario el lujuriente paisaje meridional, que emborracha como un vino y hace todo más crudo y más violento. Sobre este fondo de tierra andaluza, abrasada de sol, cuajada de rosas, calenturienta de deseo, florece dolorosamente el drama del protagonista y de otros muchos personajes. Este hombre lleva sobre él, como una losa para sus deseos y para sus ensueños, la pesadumbre de la lepra. Y como él, otros muchos en la novela. El dolor de los leprosos cruza tristemente por las páginas del libro. Todo habla de sacrificio, de desgarrante sacrificio, en aquellas almas. Mientras el demonio de la enfermedad muerde en las carnes, la sensualidad canta en todas las cosas: en la tierra ardiente y sedienta como una prometida; en el sol, que ciega con sus lumbraradas de oro; en el aire tibio, que huele a mujer... Allí, en aquel escenario, hasta las piedras parecen estremecerse de deseo, bajo los besos calcinantes de la luz. Y junto a esta canción de la Vida, el que tiene su existencia estigmatizada por la lepra ha de envolver su alma en los crespones del sacrificio y ha de renunciar a todo: a los hijos, a la familia y al deseo...

- ¿Son de este corte todas las páginas de la novela?

- No. Los leprosos pasan por ella; pero no son toda ella... Hay, enzarzados en la historia central, otros temas. Entre ellos, el problema de la tierra, más hondo en Andalucía de lo que se cree... Yo lo he visto muy de cerca...

- ¿"Ella y los demás" está, entonces, inspirada en la realidad?

- Sí. Muchos de sus personajes existen. El escenario es absolutamente real. El ambiente lo he vivido yo... Sobre estos materiales de la realidad quiero alzar un sentido humano alto y sincero, nacido del dolor que reflejan aquellas páginas...

- ¿Cuándo cree que podrá salir el libro?

- En otoño. Lo escribiré - tengo ya algo hecho - en agosto. Yo trabajo siempre con una gran facilidad. Tardo en una novela un mes aproximadamente. A veces, menos... "La mujer de nadie" la escribí en veintitantos días. Pero cada libro, de preparación, de gestación, lleva lo menos un año... El verdadero trabajo de crear la novela es éste de elaborarla mentalmente... No es del todo seguro que sea ésta mi próxima novela. Estoy también muy encariñado con otra, y, aunque no tengo nada escrito de ella, no sería extraño que fuese la primera en aparecer...

- ¿Cuál es esta otra?

- "La soledad ardiente". Es la novela de un sabio, de un hombre, que al entrar en la vejez, al volver de pronto los ojos a la vida, a la época y al ambiente, se encuentra descentrado, ve que nada ha envejecido con él. Es el choque de dos épocas y de una vida contra una época. Antes, en el siglo XIX, los que en él nacían no notaban las transformaciones de su ambiente y de su época, que eran lentas, paulatinas, graduales. Les parecía que ellos iban cambiando en el mismo sentido en que la vida iba cambiando. Pero en los que nacieron a finales de aquel siglo y empezaron el descenso de su vida en el nuestro, el caso es totalmente contrario. Es forzoso el choque entre su espíritu y la época, que va a saltos locos y se nutre de absurdos y de audacias. Si este choque ha de ser rudo en cualquiera, en un hombre de ciencia, que pasó su vida abstraído sobre libros, mucho más... Al enfrentarse con la vida - con una vida que no es la suya, que no es la que él conoció - el alma del sabio, descentrada, pierde su brújula. Y cae, tras una serie de trágicas piruetas, en los más bajos fondos, donde el mal y la miseria conciertan su siniestro dúo...

- ¿Hay en la novela figuras de mujer?

- Sí, desde luego. Como en todas las novelas mías. El arte es siempre amor; es decir, es siempre sexual y sentimental...

Francés se exalta noblemente al hablar de arte. Y es que él ha sabido enlazar en íntima comunión el arte y la vida. Ama al uno y a la otra con la misma romántica y

generosa pasión. Ha sabido labrar su vida como una obra de arte y ha sabido hacer del arte un purísimo amor de su vida.

- ¿Tiene usted en preparación alguna otra novela?

- Sí, aunque desde luego, no de una realización tan inmediata como esas otras dos. Tengo pensadas "Testa de Castilla" y "Los galápagos". Están incluso anunciadas en otros libros míos. La primera es la novela de la Castilla jugosa y feraz, lindante con Vasconia y con la Montaña, en la histórica tierra burgalesa... Se "ha hecho" la Castilla caballeresca y la Castilla seca, árida, triste y desolada; la Castilla del Romancero y la del "pardo sayal del franciscano"... Pero existe también la otra, llena de promesas, fecunda y sonriente, que es la que yo quiero trasladar a mi novela...

- ¿Y "Los galápagos"?

- Esa es la novela de los oficinistas; de los que, tras el caparazón de la rutina, siguen su senda inalterable con paso lento y torpe. La mayoría de los oficinistas españoles lo son por recurso o por comodidad. Pero los que son realmente oficinistas, de vida y de espíritu, y no podrían ser más que eso, tienen una psicología y un drama curiosísimos. Es una novela a la que tengo mucho miedo...

- ¿Miedo? - le pregunto, extrañado - ¿Por qué?

- Pues porque... ¡yo soy oficinista!...

Reímos. Hacemos un alto en la charla para dar unos sorbos al coñac. Luego, el gran escritor continúa:

- Mi gran ilusión es poder hacer algún día la segunda parte de "La mujer de nadie". Ha sido una de las novelas que yo más he sentido. Heliana, la protagonista, es un tipo de mujer que yo tracé con verdadera pasión. Lo más doloroso en una vida es la madurez del hombre o la mujer inteligente que llegan a esa cumbre de sus días con desgracia o con pobreza. Cuando la juventud ríe en el corazón, los veinte años espantan ese infortunio o esa pobreza. Cuando se llega a la vejez, consuela la esperanza de la muerte, supremo descanso y suprema redención. El verdadero dolor está, cuando se es inteligente y pobre o infortunado, en ese momento de la madurez. Aquella mujer de mi novela llega a esa cumbre y sabe de las hieles de ella cuando el infortunio le ronda... Y aún tengo otra gran ilusión literaria, que no sé cuándo podré tomar en realidad ni si

acaso llegaré a ello: hacer la novela del mar... Esta sí que es mi pasión, mi verdadera pasión...

Hay una encendida nostalgia en la voz y en los ojos del novelista al evocar el mar. La evocación del mar - misterio e inquietud - en esta de primavera en Madrid, en el corazón de Castilla. ("Está triste. Sólo ella - no divisa el mar lejano -. ¡Habladle todos del mar, -habladle del mar, hermanos!); la evocación de ese mar lejano, que Castilla no ve; del mar que es enigma y es ritmo, pone sobre nuestras bocas un silencio lleno de saudades... ¡El mar! ¡El mar ...

- Y dígame ahora - le pregunto, tras esa pausa henchida de nostalgias -, ¿qué nota, qué rasgo cree usted más constante en sus novelas?

- A lo largo de mi labor novelesca hay algo que se repite siempre, como una lámpara que no se extingue, como una rosa negra perpetuamente florecida. Ese algo es la inquietud del "más allá", el escalofriante desconocimiento del "después"... Casi todas mis novelas - "El misterio de Kursaal", "El alma viajera", "La raíz flotante", "El hijo de la noche" - tienen prendida esa llama torturante. Los desdoblamientos, las reencarnaciones, las supervivencias de las almas en muchos de mis personajes no son sino formas de esa dramática inquietud. El "antes" y el "después" clavan sus punzantes espinas sobre muchas de mis páginas. Esa inquietud del más allá, de lo desconocido, del misterio, es la del descreído, la del hombre que perdió su fe en los consuelos de las religiones tradicionales, la del hombre que no cree y que, sin embargo, comprende que la vida no puede acabar cuando los ojos se cierran y calla el ritmo de nuestro corazón...

Esta vez nuestra pausa es más larga y nuestro silencio más hondo. La inquietud eterna dibuja ante nuestros pensamientos su oscura interrogación. Sin decirnoslo, nuestros espíritus están recordando la desoladora verdad de los versos de Rubén:

"... Ser y no saber nada. Y ser sin rumbo cierto,
y el temor de haber sido, y un futuro de horror,
y el espanto seguro de estar mañana muerto,

y sufrir por la vida, y por la sombra, y por
lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racimos
y la muerte que aguarda con sus fúnebres ramos,
y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos..."

III.CARTAS
(CORRESPONDENCIA CRUZADA)

CARTAS

Páginas

De Gabriel Alomar:1130

Palma, 12, mayo, 1920.

De Fernando Álvarez de Sotomayor:.....1132

Madrid, 9, mayo, 1916.

Madrid, 9, junio, 1916.

De Teodoro Anasagasti:1141

Madrid, 30, junio, 1912.

Madrid, 5, febrero, 1927.

De Mariano Andreu:.....1143

Barcelona, julio, 1915.

De Circulo Avilesino:1148

s/l, 21, julio, 1926.

De Franciso Ayala:.....1149

Madrid, 12, diciembre, 1925.

De Luis Bagaría:1150

Madrid, 21, noviembre, 1914.

De Ricardo Baroja:.....1152

Madrid, 2, abril, 1914.

De Salvador Bartolozzi: 1154

s/l, s/f.

De Federico Beltrán Masses:.....1155

Barcelona, octubre, 1914.

París, 5, agosto, 1916.

Barcelona, s/f.

Barcelona, s/f.

s/l, s/f.

s/l, s/f.

s/l, s/f.

s/l, s/f.

s/l, s/f.

De Mariano Benlliure:.....1178

s/l, 8, marzo, 1912

s/l, 29, enero, 1918.

Madrid, 1, 12, 1920.

Madrid, 14, mayo, 1926.

Madrid, 25, enero, 1927.

De Gonzalo Bilbao:1186

Sevilla, 10, enero 1915.

De Miguel Blay:1189

s/l, 25, abril, 1926.

s/l, 10, junio, 1927.

s/l, 11, julio, 1927.

De Blasco Ibáñez:.....1195

s/l, lunes, 12, s/a.

s/l, 22, septiembre, 1914.

s/l, 10, octubre, 1914.

París, 5, noviembre, 1914.

París, 29, mayo, 1916.

s/1, 25, enero, 1927

De Santiago Bonome:.....1210

Barcelona, 9, enero, 1926.

De Casa Editorial Calleja:.....1212

Madrid, 31, mayo, 1917

De Guido Caprotty , con nota y dibujo de Jose María López Mezquita:.....1214

Avila, 1, septiembre, 1917

De Cristóbal de Castro:.....1219

s/1, 17, mayo, 1915.

De Julio Cejador:1220

s/1, 16, abril, 1919.

De José Clará:.....1221

París, 9, enero, 1918.

París, 22, mayo, 1918.

París, 30, noviembre, 1926.

París, 23, diciembre, 1926.

París, 7, marzo, 1927.

París, 28, agosto, 1929.

París, 22, septiembre, 1929.

París, 12, diciembre, 1929.

Barcelona, 11, febrero, 1958.

De Rubén Darío:.....1241

París, 28, septiembre, 1911.

De Rafael Doménech:.....1242

Madrid, 9, agosto, 1909.

Juan de Echevarría:1243

París, 12, noviembre, 1916.

s/l, 4, febrero, 1927.

De Feliú Elías:1248

Barcelona, 23, noviembre, 1910.

Barcelona, 21, febrero, 1915.

Barcelona, 30, marzo, 1915.

Barcelona, 29, febrero, 1916.

Barcelona, 11, febrero, s/a.

s/l, día 11, s/m, s/a.

Barcelona, s/f.

s/l, s/f.

De Concha Espina:1259

s/l, 27, abril, 1917.

s/l, 29, enero, 1918.

s/l, 11, marzo, s/a.

De Francisco Esteve:1265

Madrid, 18, diciembre, 1914.

De Roberto Fernández Balbuena:1267

s/l, 2, julio, 1926.

De Alejandro Ferrant y Fischermans:1268

s/l, 22, febrero, 1926?

De Ramón Gómez de la Serna:1269

Madrid, s/f.

De Juan Gris:1270

París, 24, agosto, 1907.

París, 28, septiembre, 1907

París, 7, octubre, 1907.

París, 23, octubre, 1907.

De Angel Guerra: 1280

Madrid, 20, noviembre, 1907.

De Eugenio Hermoso: 1282

Madrid, mayo, 1958.

De Antonio de Hoyos: 1284

s/l, s/f.

De Alberto Insúa: 1286

s/l, 18, septiembre, 1911.

París, 26, mayo, s/a.

s/l, s/f.

s/l, s/f.

De Juan Ramón Jiménez: 1292

Madrid, 20, mayo, 1918.

s/l, 5, junio, s/a.

De Julio Antonio (Julio Antonio Rodríguez Hernández): 1294

s/l, s/f.

De Fernando Labrada: 1296

Roma, 17, junio, 1912.

De López Mezquita: 1303

Madrid, 2, noviembre, 1913

s/l, s/f.

De Victorio Macho: 1307

4, noviembre, 1917, s/l.

De Gustavo de Maeztu:1309

Madrid, 2, abril, 1915.

s/f. s/l.

De Gregorio Martínez Sierra:.....1314

Madrid, s/f.

Burgenstock (Luzern), 4, agosto, 1908.

París, 19, septiembre, s/a.

s/l, s/f.

s/f., s/l.

De José Ramón Mélida:.....1323

Madrid, 10, abril, 1916.

De Ramón Menéndez Pidal:1325

Madrid, 4, enero, 1926.

Madrid, 11, diciembre, 1926.

De Felix Mestres Borrell:1327

Barcelona, 12, julio, 1915 (incluye biografía)

De Sebastián Miranda:1334

s/l., s/f.

De Joaquín Mir:1336

Vilanova, 29, abril. 1926.

De Gabriel Miró:.....1337

Barcelona, s/f.

s/l., s/f.

s/l., s/f.

De Muñoz Degrain:	1345
26, agosto, 1916, s/l.	
26, abril, 1919, s/l.	
De Néstor:	1348
Madrid, 17, noviembre, 1914.	
De Leandro Oroz:	1351
Madrid, 17, julio, 1914.	
De Armando Palacio Valdés:	1354
Madrid, 18, marzo, 1914.	
De Bernardino de Pantorba:	1356
Madrid, 29, junio, 1926.	
De Ivo Pascual:	1358
Olot, 27, abril, 1927.	
De Tomás Pellicer:	1360
Madrid, 7, diciembre, 1925.	
De Ramón Pérez de Ayala:	1362
s/l, 24, febrero, 1915.	
De Jacinto Octavio Picón:	1364
s/l, 16, septiembre, 1914.	
s/l, 18, abril, 1915.	
De Cecilio Pla:	1370
s/l, noviembre, 1912.	

- De Josep F. Ràfols:** 1371
 Villanueva i Geltrú, 3, enero, 1925.
- De Máximo Ramos:** 1372
 Barcelona, 20, febrero, 1918.
- De Nicolás Raurich:** 1375
 Barcelona, 25, enero, 1917.
 San Pol de Mar, 11, marzo, 1917.
- Cipriano Rivas Cheriff:** 1385
 Madrid, 13, julio, 1935.
- De Federico Ribas:** 1391
 Madrid, 7, marzo, 1918.
- De Robledano:** 1392
 s/l., s/f.
- De Julio Romero de Torres:** 1394
 s/l., s/f.
 s/l., s/f.
 s/l., s/f.
- De Salvador Rueda:** 1401
 s/l., s/f.
 s/l., s/f.
 s/l., s/f.
 s/l., s/f.
- De Santiago Rusiñol:** 1409
 París, 30, mayo, s/a.
 Barcelona, 25, marzo, 1913.
 Barcelona, 1, abril, 1913.
 Barcelona, 6, mayo, 1913.

Gerona, 24, julio, 1916.

De Carlos Sáenz de Tejada:1420

París, s/f.

De Felipe Trigo:.....1423

s/l., s/f.

De Evaristo Valle:1424

Gijón, 25, diciembre, 1924.

De Daniel Vázquez Díaz:1426

25, julio, 1927.

De Eduardo Zamacois:1429

Palma de Mallorca, 10, mayo, 1902.

Madrid, 5, julio, s/a.

París, 21, s/m, s/a.

París, s/f.

Ramón Zubiaurre:.....1435

Madrid, 21, febrero, 1958.

Valentín Zubiaurre:.....1436

s/l, 21, marzo, s/a.

Biografía de los hermanos Zubiaurre.

De Ignacio Zuloaga:.....1444

Zumaya, 14, agosto, 1914.

París, 10, junio, 1916.

París, 12, junio, 1916.

Zumaya, 28, junio, 1916.

París, 1, junio, 1916.

París, 10, julio, 1916.

París, 6, junio, 1917.

Zumaya, 23, agosto, 1917.


El Diputado a Cortes
por
Barcelona.

Tr D. José Frances

Mi querido amigo: tengo el gusto de
presentar a V. a mi antiguo amigo D. Francisco Barnasaggi,
pintor de gran mérito, al cual auguro un éxito considerable
cuando se decida a exponer en Madrid. Enseñará a V. repro-
ducciones fotográficas, en policromías, de sus paisajes mallorqui-
nes, las cuales serán para V. una doble revelación, la del
talento del artista y la de la belleza de esta isla magnífica.

que tanto deseo pueda V. ir templar.

Mucho le agradezco que se atienda al amigo Ben-
nareggi en cuanto le sea posible.

Esperando sabe de V., y rogándole que presente
mis afectuosas saludos a su esposa, se retira un fervoroso
amigo y admirador que le envía un abrazo

Gabriel Homan

Palma 12 de mayo de 1920.

Querido Sr. Francisco,

Querido amigo,

Por confesiones en artículo destinadas a "La Esfera", me pide Vol una relación de mis méritos oficiales y algunos datos biográficos, y allá van en pocas palabras porque desgraciadamente mis aquellos son todos tan numerosos que yo quisiera si estos tienen el mismo interés, pues aunque la vida por sencilla y modesta que sea suele ser interesante para el que la vive no siempre lo es para los demás, y este es mi caso. Siento no poder ofrecerle una existencia llena de episodios y anécdotas de artículos pero -- ni siquiera he sido bohemio. Mis primeros años los pasó produciendo el tiempo en institutos, universidades y escuelas, en donde empecé varias carreras (abogado, ingeniero, filólogo y literario) pero no terminé ninguna. Esto no debe Vol decirlo porque van a creer que soy muy bruto, aunque después de todo no es caso que pueda hacer honor a mis méritos de artista, pues

el talento y el ejercicio de las Bellas Artes no tienen
 ni juicio gran relación entre sí. Notad y yo cono-
 cemos ilustres artistas que por lo demás son
 unos perfectos bárbaros. Ligueros, Casse, como digo, va-
 rias asignaturas de diferentes carreras y no me significan
 por mi aplicación ni por una holgazanería exage-
 rada. Mi familia (con buen acuerdo) no se conformaba
 con que fuera solamente pintor y yo traté de darles
 gusto. Le aplace de pensionarme en Roma, que gané
 la misma oposición que Puccini y Michetti, me
 libró del riesgo de ser abogado o filósofo. Desde enton-
 ces me dediqué (con gran contento mío) única y exclusi-
 vamente a pintar. Anteriormente fui discípulo de
 S. Manuel Domínguez al que aprendí en sus trabajos
 decorativos ejecutados en sus últimos años; y muerto
 en Roma mas tarde, me casé como un señor, y
 tengo hasta ahora 4 hijas que son lo mejor que
 he hecho. Como Noté mi vida es afortunada
 accidentalmente e interesante. Con esto, con decir
 me nació en St. Ferrol en el 1.º de Mayo año de 1845,
 con un padre que pesó 86 lb. y que me molestaba
 no me remueve pertinax, creo haber cumplido respu-

II

to a los datos biográficos... Pero no, se me olvidaba lo principal, y es la carta para América. Esto es casi noveloso. Una mañana, cuando me disponía a emprender mi trabajo, allá por el mes de febrero de 1908, se presentó en mi estudio la Fortune en la persona de un caballero rubio, simpático y grueso, que me dijo ser el Cónsul General de Chile, portador del encargo de su Gobierno de presentarme un proyecto de canal como Perfección de la vía férrea en la línea de A. D. de Santiago, y acto seguido me lo leyó. Fíjate para contestar, con subtilidad fingiendo ser amigo, burgués me me presenté mechero exactamente la distancia que tenía que recorrer, me asusté un poco y por fin, pesando el pro y el contra, me decidí y acepté! Allí me vivió 6 años, los de vida mas activa y fecunda. Fui nombrado al poco tiempo Director de la línea, cargo que tuve que dejar ultimamente por el mucho trabajo que me proporcionaba, pues he de saber Vd. que dicha institución tiene mucha mas importancia de lo que puede suponerse de un país americano. Las matemáticas no bajó nunca de mil alumnos de ambos sexos.

El cuerpo de profesores está compuesto de 24 per-
sonas de las que la mayoría son chilenos pero también
hay franceses, alemanes y 6 españoles. El Gobierno
de Chile por conducto del Ministro de Instrucción
Pública me dirigió una carta aceptando mi
renuncia que conservaré siempre como el recuerdo mas
grato de mi vida. Ha sido el mejor premio que
podía tener mi labor no solo pictórica sino diploma-
tática. ¿Ve Ud.? Ya empiezo a alegrarme, este
el efecto de recibir el alto reconocimiento al propio
interés. En definitiva ~~trabajo~~ ~~que~~ ~~cuales~~ ~~eran~~ ~~los~~ ~~propios~~
cosas, no tuve tiempo de hacer y ante la vista mi
mérito.

Cuando llegue a Chile se tenía una pobre
idea del arte español contemporáneo gracias a los
marchantes de cuadros y a que los artistas chile-
nos estaban siempre en París, en donde poco se
conoce excepto algún caso aislado. He conseguido
que ~~aportaciones~~ se modifique, y para esto me valí
principalmente de la Exposición Internacional celebrada
en Santiago en 1910 a propuesta mía, y que
tuvo un éxito enorme pues se compuso por orden

116
III

de 750,000 frs., un record, y quedaron en el pequeño
museo de la capital un conjunto de obras que prese-
ntan nuestra historia. Entre los expósitos ven-
dieron Oñkha, Chicharao, Oñchito, Romero de Torre,
Antanire, M. St-Maria, Acosta, H. St-John, Olaj, Oñchire
(M), Clara (en célebre crepusculo) y otros. Casi todas obras
de gran importancia. Esta exposición me vió el
principal motivo de agradecimiento que tiene per-
tencia a la juventud de Chile y me vió a quienes, como
antes digo, la principal causa de que nos preocupan.

Me da aquí una idea muy equivocada de la in-
tellectualidad y vida artística de América, y mucho ten-
dría que hablarle respecto de esta materia pero voy
a terminar para no darle la lata. Lo que pienso
ver por allá creemos que a los expósitos deberían
interesarse mucho estas cuestiones, pero ya conoce
que esto es un error. Por lo tanto, para no fatigarle
más, que la Escuela de D.D. de Santiago tiene en vista
así de 40 años, que casi por la misma fecha empezaron
celebrarse anualmente las exposiciones oficiales con
remios honoríficos y en metálico, que en la sociedad

Hay tanto entusiasmo por las bellas artes que el
numero de señores y señoras que asisten a la escuela
es superior al de los hombres; y por ultimo, que
hay pintores como Valenzuela Hervas que en 1912
tuvo medalla de plata en el Salon de Paris, y en
el de 1914 varios otros para la de oro que muy re-
rar veces se ha otorgado a los extranjeros.

La mayor parte de mis amigos suponen que
yo he ido a crear la pintura en Chile, pero la verdad
es que mi unico merito es el de haber despertado re-
celos, el haber sido considerado ante un publico
mucho mas ilustrado de lo que aqui se cree y el
haber conseguido respeto para nuestro arte.

I hasta ya de autobombo.

Fungo el gusto de enviarle algunas fotografias de
obras chilenas, pero son tan malas y aquellas que no le
serviran para nada. Ademas no me han enviado
las que yo quise.

Le saluda afectuosamente su amigo y admirador

J. Don Estanislao

Ademas esigo en que no le envidio mis meritos

(V)

oficiáles y en a. intercom en postdata esta falta.

Exposición en Ome.

2^a medalla en Madrid 1904

2^a en Liège 1905

1^a en Madrid 1906.

1^a en Ome 1907.

1^a en Ome 1910

Leito nuovo que no tem mas.

Madrid 9 - Mayo 1916.

A/c Villanueva St.

Madrid 9 - Junio 1816.
 Señor D. José Francisco.

Mi querido amigo:
 Aunque con bastante retraso
 me quise después de manifestar
 le mi agradecimiento por el
 artículo que me dedicó en la
 Liferia, que considero un colmo
 de benevolencia y una expresión
 de afecto que corresponde con
 creces. Las reproches en general
 resultaron bien.

Le ruego tenga la bondad de
 enviarme el retrato del pintor Heloy
 pues levanto la casa en estos días.

13
 y me marchen a veranear,
 por lo mal y por gran tiempo que
 envuelto a Plink me veo en la
 presión de producirlo

My appreciation for those given
 in after an essay.

J. H. H. H. H. H.

November 21.

Madrid 30-6-1912
Montera, 4-2-

Ex. Vn.

Jose Frances.

Muy Ex. mñ: Permítame que le dedique, ya que fui v. tan amable en la recepción de la proposición, las adjuntas fotografías y le ofrezca la consideración mas distinguida muy atf. s. s.
p. l. s. m.

Anasagasti



5 de Febrero de 1927.

Sr. Dn. José Francés.

Presente.

Mi querido amigo: Celebro que sea usted el encargado de organizar la concurrencia de España a la Exposición de Montá.

Me dicen que, según el Noticiero de los Lunes, que no lo leo, que también me habían nombrado, como Presidente de esta Sociedad, y como no tengo otras noticias, le ruego que me diga qué hay de cierto en este asunto.

Agradeciéndole de antemano, aprovecha esta ocasión para ofrecerse en el nuevo cargo, su affmo. amigo y s.s.

q. l. e. l. m.

Arce

A l. p. de un verano,

s/c. Castellana, 80.

Barcelona Julio 1918.
 Juan Mufápolis

h. Frances.

Muy h. mío. Le mando a Ud.
 Todas las cosas que me ha sido
 posible recoger de lo mío y
 además los datos que me
 puedan a Ud. interesar de

mi. Soy de Matarsí, pero he vi-
 vido siempre en Barcelona.
 no he tenido maestro. he amado
 la libertad locamente, no
 he pisado ninguna escuela
 de Bellas Artes, ni me he
 cuidado a ninguna regla
 de estética (?). he pintado
 & he reproducido lo que me
 ha interesado y lo he hecho
 vivir con todo el color
 que he podido.

A los 19 años parti para
 Londres solo. Donde estuve
 una larga temporada.
 Mi solitud en Londres fue
 mi verdadera maestra. Fui
 una copia de Van Dyck que
 me ocupó todo el tiempo, que
 permanecí allí a dos deas
 por semana. fue mi trabajo
 que formó mi carácter
 me enseñó y educó
 a la paciencia. El resto
 lo viví entre medio de las
 vitrinas de todas las colecciones
 inglesas y fui acerrimo
 admirador de Aubrey Beas-
 ley, cuya influencia me ha
 permitido sacarse de encima
 después.

En mi primera visita a Londres
encontré mi medio de expresión
— el collage.

En el "School of art and craft"
conoci pequeños Audinientos
de collage y volví a España
sin conocer París todavía...
le dije todavía por que
siempre he sentido no
conocer a París.
que es el centro del mundo
& sobre todo en arte.

~~En~~ En mi vuelta a Barcelona
debí en algún periodo
del me dijo conocía algún
dibujo de aquella época
pero solo fueron unos
pocos. pues me encerré
en mi taller para
empezar una lucha
muy dura y agria

a mi misma ni pienso
hacerlo. pues soy duro
enemigo.

Estoy terminando el
esmalte mayor del mundo
antiguo y moderno. "Elves"
del que le mando una
fotografía. en el cual
he trabajado tres años
durante los cuales he hecho
también aguafuertes,
acuarclas, grabado al
boj oleo. etc.

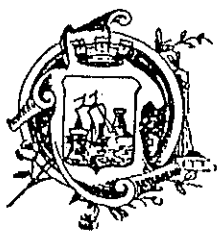
Pienso dedicarme en
el porvenir al retrato
de mujer en todos
los procedimientos y
sobre todo en escultura
de cobre repujado

7 esmaltado, cosa que
mi florentino mi egipcio
ha hecho.

Aquí tiene Ud. mi
pasado y lo que puede
saberse del venidero.

Dándole un
pequeño libro de
mi. Andrew

Puede recomendar al probado
el cuidado de las acuarelas
originales.



Habana 21 de Julio de 1926.

Círculo Avilesino

SECRETARIA

= Apartado 3493 = Muralla, 73.

Sr. Dn. José FRANCES.
Avilés.

Señor:-

Teniendo en cuenta la admirable labor que ha muchos años viene realizando usted en pro de la evolución artística y cultural de Asturias y de Avilés con señalada preferencia, la junta directiva de este "Círculo Avilesino" en sesión celebrada el día 4 de junio próximo pasado, acordó nombrar a usted SOCIO DE HONOR, cuya distinción fué sancionada por la junta General verificada el día 17 de los corrientes, por aclamación unánime.-

Esta humilde distinción nuestra quisiéramos la aceptara como una senda demostración del gran aprecio en que le tenemos y de la gratitud que para usted guardan nuestros corazones, ya que esa inquebrantable adhesión suya por todo aquello que eleve y dignifique el nombre de nuestra querida Asturias culminó con bellísimas realidades y con alagadoras esperanzas.-

El señor Anselmo Vega, portador de la presente, ex-secretario y Vocal de esta directiva (y excelente poeta también), le hará entrega de esta notificación.-El título correspondiente, dado el escaso tiempo de que disponemos, no pudimos enviárselo por el señor Vega; probablemente, dentro de muy poco tiempo, un miembro de esta junta de gobierno tendrá el honor de hacerle entrega de él.-

Muy atentamente de usted,

PRESIDENTE.

SECRETARIO.

Francisco Ayala

LOPE DE RUEDA, 2. MADRID, 9

12 de febrero 1925

Dr Don José Francés.

Añorado maestro y amigo:

Espero q. Ud. por no se olvidará de interesarse por la publicación de aquel artículo que Ud. envió a "Prensa gráfica". Ya conoce mi justificado deseo de colaborar en esos periódicos, y de por decir favor debido a persona que estimo tanto. Le ruego por no deje de valerme en esta empresa.

Con las gracias anticipadas se repite su muy devoto amigo

Francisco Ayala

Dirección postal: APARTADO 501

LA TRIBUNA

Dirección telegráfica: «TRIBUNA»

Diario Gráfico Independiente.

CUATRO GRANDES EDICIONES EN MADRID

Dirección, Administración, Redacción y Talleres:

CALLE DE JARDINES, números 4, 6 y 8

Teléfono 4.444.

Edificio de la Tribuna

Director-Gerente S. CANOVAS CERVANTES

Sr D. José Francés.

Mi distinguido amigo; el que lo es nuestro, Enrique M. Echegaray, me ha informado de que con motivo de la próxima exposición de humoristas que V. prepara, y los trabajos que yo pienso hacer con objeto de inaugurar otra de pintores, entre los cuales figuraré yo, existe por parte de V. alguna molestia que a mí se refiere. Según esa referencia V. cree que inmediatamente después de avisarme V. iré a verle para concurrir al concurso que organiza, yo he ido a casa de Alier a pedir el local poniendo como condición que nosotros fuéramos de exponer antes que los caricaturistas que V. presenta.

Ha sido V. totalmente engañado. Ni yo he ido nunca a casa de Alier, ni conozco a dicho Señor, ni en ningún momento he tratado de perjudicar sus intereses. Como ésto es fácil de comprobar yo invito a V. a que pregunte a dicho Sr si yo ó persona enviada por mí he hecho cerca de él alguna gestión en ese sentido. Mi justificación será su respuesta.

Y para demostrarle como es cierta mi simpatía por la exposición que está V. preparando, le ruego que si no vé en ello inconveniente me cuente entre los expositores, y espero sus gratas órdenes.

Me ha parecido conveniente aclarar la mala interpretación que había entre los dos porque yo no tengo ningún motivo más que para ser de V. admirador y buen amigo

Q% E. S. M.

Ante J. J. J. J. J.

Madrid N re 22 - 914.



H. D. Don Francisco.

Muy distinguido Señor,
 He leído en *Mundo*
 Gráfico un artículo en
 el cual se me tan bene-
 volente juzga mis
 obras que me expresan
 a inmanifestable mi
 profundo agradecimiento.
 No olvido que en artí-
 culos contribuya a dar
 a conocer un género de
 arte que como el

grabamos al agua —
 fuente esta olvidada
 en España
 con este motivo tiene
 el gusto de ofrecer
 de V. a favor S. S.

J. S. m. b.

J. S. m. b.

—

Madrid 24 Abril 1844

100. Subscripción de 12 libras inmediatamente.

Mr. Sr. José Francisco.

Mi querido amigo.

Le mando esta porción para
la subscrición de 12 libras.

Dígame las variaciones o refo-
mas que quiere que haga
en el libro de 12 libras.

No he podido ir estos dos
jueves a la reunión del
"Lion" por que he tenido mu-
chos que hacer, pero el jueves
próximo sin falta tendré en
punto de estar con Uds.

Mis saludos muy impetuosos
a Rosario.

Ud.

Y me he dado mano por
Ud. J. Santolucci.

FEDERICO BELTRAN MASSES

contestada

8-noviembre
1914

Pavement de Salt. 86

Villa Gloria

Naima

Barcelona, Octubre
1914

Sr Don Jose Frances.

Mi querido amigo: ayer recibí su cariñosa carta a la que contesté con algunas aferras de encontrarme un poco enfermo.

Hace unos 4 días un pariente mío de esa me mandó a pedir unas fotografías de mis cuadros y vistas de conjunto de la exposición.

El me objetó en posibilidad de publicirlas en los ilustrados de Madrid. Seguramente habrá llevado a mundo gráfico y Esfera.

Yo puede reclamarlas y yo le mandaré para lo que mucho le agradezco de la Esfera una colección por si le interesan y así yo que según Abril es hombre impulsor (tan al revés del resto de los de nuestro país) me ayudará a dar realce a esta exposición que ha tenido un éxito y tiene enorme. Este conjunto lo preparaba yo para

Paris y ya con el deseo de verlo reunido y es-
tudiarme yo mismo, aproveché esta circuns-
tancia hasta con el cívico objeto de hacer
olvidar un poco las anormales circunstan-
cias. Yo creo lo he conseguido un tanto,
pues no le exagero que ya han pasado
miles de personas. La prensa también
muy buena, aunque otro como siempre,
le ha parecido demasiado difícil de diges-
tion al manjar pero todo recordo con.

Y más perfecto que lo que son dos ca-
bezas de mujer que en color resultaría
muy hermoso en el carácter de la "Espera"
Yo probaré de mandarlo cuando ter-
mine la exposición y si me lo remite
después a mí; con lo que yo le quedaré
muy agradecido y así lo verá Vd.

Después de terminada esta guerra
me instalaré en París donde hace una

manifestación con muchas obras que estoy
terminando ahora.

Perdóname que no sea muy conciso,
pero tengo débil la cabeza.

No sabe cuánto le aprecia y quiere y
admira

Un amigo que le abraza.

Federico Beltrán

P.D.

La carta me la dirige a nombre de Francisco. Le
llamo la atención por lo referente al artículo. es Federico.
Francisco

FEDERICO BELTRAN MASSES

París 5 Agosto 1916.

mi querido amigo del alma: ¿No sabes
cuánta alegría me causaron las cartas vues-
tras. No creas que dejé de sufrir durante los
días que no tenía nuevas tuyas y solo cono-
ciéndote a fondo comprendía que no era olvido
de quien te quiere como un buen hermano.

No he recibido ningún certificado, y bien ha-
ces de decirme lo para reclamar.

Tu no tienes que dar nunca gracias a quien
tan agradecido te está, algún día tal vez te
demuestre hasta donde mereces para mí.

Me emociona mucho la noticia de que me
mandarás un libro nuevo dedicado a mí,
figurate como veo con alegría sacudir tu arbol
de la vida frío y que volarán las hojas
esplendidos y bello, tan solo deseo que tengas el
éxito de mi sed insaciable. Tenga un
fuerte abrazo, y adelante.

Me entrecas de la exposición anglada, y
veo que tu figura aun se agranda mas como
cabe a los espíritus altos y fuertes, dar todo
el bien que se pueda es la satisfacción

humana que dá envidia á los Dioses. Has
hecho muy bien, pues se debe enseñar la
noblezá y como para mí aun has crecido
mas, siento la doble satisfaccion: Tam-
bien me satisface por otro lado que tu es-
bueno y mi trabajo queden como un recue-
do no pasajero en lo referente al exilo que
te debo, y que gocé con mi exposicion. Tengo
la firme voluntad de trabajar mucho, mu-
cho, en la nueva tarea que me impondré
á mi regreso de Sr Hilario y cuando deno-
el golpe aquí que sea digno de la gran Paz,
de nuestra amistad y de que Francia me
acoga como á un nuevo hijo digno de ella.

No he sabido mas de Frigo desde en-
tonces que me mandó un retrato cariñoso
y el permiso de que le tuteara, del libro no
se muda. ¡Qué maravilla! En consecuencia, eso de
las bandes en color.

Laetitia que avela como dice la abona-
ble Rosario está lejos de Sr Hilario, puesto
aseguro que pasariano, juntos unos días
divinos. La pobre Irene se queda aquí y
no muy bien por cierto, pues se ve que

con tanto jaleo tiene un poco de "air menage".
 Se pusieron ella y Sarah locas con las cartas
 de Rosario y el recuerdo de Dña Constanza.
 La una agradecía muy seria los cariños
 la otra se reía con la historia funebre de
 los peces. Las dos se emocionaron con la
 noticia de que vendreis, ya hacen pro-
 gramas de fiestas, que si Versailles, que Saint
 Cloud, luego me dan la alegría, de que en
 todos los escaparates ven cosas para mandong
 y esto con el amor que os tengo me llega muy
 adentro del sentimiento. Cuando estemos
 tranquilos de todos los viajes y ya en ver-
 dad una posesión de París sera una lluvia
 de copriches que es lo mejor que se puede
 dar. Pero no os preocupéis, pero sí
 que te dé trabajo yo lo haré como siempre de
 cuando en cuando.

Muchísimos recuerdos de cariño de esta
 tu casa y que sea una maravilla el retrato de
 Rosario a quien saluda como merece, así como

á los demas de tus deudos.

Recibe de tu Federico un abrazo
de Hermanos

Sobre lo de Natalio Rivas, te dije que le mandé
también un recordito de aquí, á causa de sus pro-
testas de cariñosa amistad en sus cartas. Pero
como esta gente tiene tanta revolucion de cosas hay que
recordarles mucho y te agradezco tu empeño de visitarme
en mi nombre. Tambien le puedes decir que si nece-
rito mas influencia para la Cruz. Que pida á Villanueva
Presidente del Congreso, que es un buen amigo mio. Aunque
en mis circunstancias no puedo ir. Si me voy, voy con
la Cruz y me voy informado por la Academia
ya casi solo.

A Calderon aun no le visto á causa de que
mi estudio aun no lo tengo montado y no
le podria enseñar los cuadros.

Cuando vuelva de España es lo que tengo que
hacer en seguida. De todas las cartas de amigos
no he empleado aun ninguno - abrazo.

Aguas Minero-medicinales de San Hilario Sacalm

Propietaria D.^a Dolores Olivas de Noguera Vda. de Ribol

mejores aguas conocidas para los enfermos de litiasis úrica (mal de piedra), coledoclitiasis (cálculos en el hígado), gata, ura y clorosis, enfartos del hígado, diabetes, pulmonismo, disenteria crónica, hidropesía, dispepsia, gastralgia, etc.



UNION DES TOURISTES DE FRANCE
SERVICIO DE AUTOMOVILES

Estacion del ferro carril al Hotel

PARA INFORMAR DIRIJIRSE A LA
SECCION DE

Restaurant Hotel Martin

TELÉFONO 893

Rambla del Centre, 5
BARCELONA

Hotel Martin

Teléfono 423-Red del Vallés Interurbana

Director propietario Martin Pagés

dueño del Restaurant Martin Barcelona

ABIERTO DEL 1.^o DE JULIO AL 15 DE SEPTIEMBRE

CONSTRUIDO EXPRESO AL PIE DE LOS ARRANTALES A 300 M. DE ALTITUD

EL MEJOR SITIO DE ESPAÑA PARA VERANEAR

VEGETACIÓN REFRIGERANTE

SITIO DELICIOSO

TEMPERATURA FRESCA Y AGRADABLE

Durante la temporada la temperatura media es de 18°, la máxima 27° y la mínima 15°

Mi queridísimo amigo

Pepi: La mañana antes de salir de París me llegó el certificado con la dedicatoria de tu libro y la conferencia sobre Anglada. Puedo suponerte que me emocionó grandemente tu cariño al encontrarme que dedicarme un libro que me este dedicado en mi pasada solo deseo el efecto que hubiese querido para mi al hacerlo yo escrito, y que te conste que con estas letras va el apoyo que con maxima cordialidad puedes haber recibido de un amigo leal a tu concepto y amistad reco-

nocido. ¡Fíjate me des esos gloriosos ratos para cada dos meses pues me proban mi certidumbre de tu valor. Sarah que está aquí me ha traído la carta de la magnífica Rómulo para contestarle y la he leído mañana o pasado cuando se despierte, pues el viaje fue pesadísimo y hicimos un día de alto en Jerson, donde pasamos un calor atroz.

Creo debes de estar ya en Avila al haber descansado, y digo al parecer, porque los hombres trabajan duro y durante el sueño sueñan que trabajan.

Aquí se esta bien y ya ayer tomé agua por valor de 1/2 litro cada vez.

Ahora hablemos de tu conferencia sobre la pintura de Anglada.

Creo ya difícilmente se puede hacer sobre un artista cosa mejor hecha, ni el arte de tener nada semejante, en cuanto a' elogio y estudio de la obra con un amor admirativo gran-

de al extremo, que creo que con solo esa conferencia ya el éxito basta, y luego que digan lo que quieran. Te felicito también. El debe de haberte quedado muy reconocido.

Yo estaré aquí creo hasta el 7, y luego me iré ya para empezar la lucha. Suplicarte que me escribas lo hago en esto como en todas las mías.

Recibe un cariñoso recuerdo hacia todos. ¡Dios de Dios! y mió. ¿Qué? ¿Jesús? ¿Qué? ¿Qué? ¿Qué? debe de estar loca con tanta casa.

Con un abrazo fraternal de tu

Federico

Escribí a Natalio con esta pidiéndole el pronto despacho como me aconsejaste.



Restaurant Martin

Barcelona

Martin Pagés


Proprietario

ALFONSO

Hotel Martin

San Xilario

Reconocido en el Touring-Club de France


 mi querido Pepe: Esta ma-
 ña ~~mañana~~ me acaban de traer
 tu libro y esperaba salir para po-
 nerte un telegrama dandote en el
 mi felicitacion de tu hermano en
 pasar y la de tu amigo en admirar
 lo. El corresponsal me relata de este modo
 uno de los poemas que es Carlos de Coloma
 y hoy mismo lo llevo para escribirte
 sobre ello. Eso de haber versos ya me
 gusta, pues no sé que encanto galan-
 te le encuentro siempre a las novelas
 salpicadas de versos. Parece en
 efecto cuando piensa con la cabeza
 entre las manos y oyes a lo lejos

cualquier canto ó música la
cual consuela enormemente.

Fauvieu acabo de recibir tu carta
hermosa y buena como cosa tuya.

En ella me hablas de un libro que
vas á empezar sobre Avila: te valdrá
muy bien, porque desengañate, la
sensación, para mí es la primera ma-
teria en arte y yo creo que es el momento
de su marriage con la inteligencia que
viene esa preñez que da un parto
feliz de la obra que nace buena.

Sin sensación se hacen cosas muy
correctas, pero sin chispazo ni
gusto, así es que como yo sé la
emoción que hubistes en Avila,
espero de ello buen fruto; y ahora
á sentir y escribirlo.

Sobre lo que me dices de
Frigol pensé en ello, de lo poco
que vi y traté lo deduzco. ¡Pobre

Frigol! ¡Pobres castillos! ¡Cuanto daño
hacen!

Luego el affaire Dms. (Juter nos)
es un buen muchacho, buen amigo, pero
un poco rápido en sus actos y no quise escri-
birle cuando alguna tontería de su caracte-
ter me dio que vivo ahora en Francia y
el es el que en el Grafico, si no fuera un
procurador, sería suelta sería adorable. Es
un muchacho defectillo. Cuando me hablo por
teléfono, él que le hacías bien, me pidió que
le escribiera lo cual no haré hasta que
no me digas y como que en francés.

Espero que tu no quieras agradecer
mucho a las pruebas de buen cariño. En
el fondo de tu carta las patenijas y hon-
damente me das conocimiento de ello, Gra-
cias - gracias Pepe. No sabes cuanto vale
la amistad y el conocimiento sensato
de los hombres.

De buena gana iría á
Madrid para charlar con vosotros
pero no tendré tiempo dado el que me
apremian de Paris para que como
a ellos cualquier día tenéis que
caer y viviremos de lo lindo

siéndome alguna que otra vez
a ese país ideal donde solo
se llega después de muy com-
penetrados.

Recuerdos carinosos para todos
y tu ya sabes como te
quiere
Federico

15 RUE SPONTINI. XVI:

Mi querido amigo Pepe: acabo de llegar de America y he sabido que habeis estado en Paris tu y Rozario. Data demas decirte ^{lo mucho que he sentido} ~~que una circunstancia imperativa~~ no me permitiera tener el gusto de veros y recibirlos.

He visto hoy a Luis Dorreste que me ha dicho que estubo contigo aqui, y que por cierto te escribio hace tiempo, apelando a la amistad comun conmigo enviandote unas fotografias y dandote noticias mias,

habiendole extrañado que mi signifiere le hubieses contestado. Por esta causa me dijo dada nuestra fraternal amistad muy confidencialmente, que no habia vuelto a escribirte, porque habiendolo podido ver tu trabajo de Critica para el Catalogo oficial de la Exposicion de Arte Decorativo (unico que estaba en perfecto frances) noto con extrananza dado el camino con que siempre te has ocupado de mi, que apenas me

dedicabas unas líneas poco expresivas entre los juicios emitidos, y como está en confección dicho Catálogo él hubiera querido a título de amigo y confidencialmente llamar tu atención para que te fijases en ello pensando que no lo advertiste al escribirlo. Pero yo sé que te has hecho consciente, te pido que pensando que en el transcurso del tiempo se puede enfriar el entusiasmo y cambiar de opinión que me elimines por completo.

Puedes estar seguro que no por ello ha de cambiarse en lo mas mínimo la vieja amistad que tengo contigo, pues teniendo por costumbre no cambiar mis sentimientos, conservo la admiración y el afecto que te profeso. Tuvo
Federico.

P.D. Te ruego apelando a tu caballerosidad que no te des por enterado de esta segunda parte, que debido a la buena amistad me ha confiado mi amigo.

FEDERICO BELTRAN DIASSIS

C// 8-11-14.

Mi querido amigo Frances: ahí van todas las fotografías que yo creo pueden interesarte. Si tú crees que nos puede dar un resultado análogo sin reproducir nada en color dejémoslo correr, pues el cuatros que tengo mas pequeño es el que se llama "mely y Xoty" que adjunto fotografía. Si tú lo considera interesante dille en este lo mando, pero si no como yo tengo preferencia por cosas muy importantes no me da tiempo a más, la reproducción de este que es el mas pequeño.

Notas en color tengo una serie (un modesta) preciosas y que tú ya conoces cuando empezaron a nacer en aquella exposición. De estas notas muy amadas mías le quiero dedicar a tú una como recuerdo, pues así que acabe la guerra me pudiese instalar en París. Dígame si le gustan mas os tonos tranquilos o vivos de color o grises.

Se queda muy agradecido, pero mucho y siempre podrá tú disponer de la amistad y el cariño

de su amigo

Federico Beltran.

No le mande noticias de recompensa,
por que su arte evalora el artículo sin necesidad
de eso. Mi exposicion continua con éxito enor-
me.

FEDERICO BELTRAN MASSES

A Dn.

Jose Frances
madrid.

Mi muy querido y buen amigo: Un millón de gracias por su artículo del "Mundo Gráfico" que muy de veras yo le agradezco dado el que contribuyó mas al éxito que me que ha tenido mi exposición.

Su carta muy cariñosa no la he contestado antes por haber estado enfermo. (no del tifus) y ahora ya bien, lo primero que hago es esto. Lo que Ud me dice de los dibujos así lo comprendo. Solo la Revista "Museum" se ha atrevido a pedirnoslos todos para publicarlos. A propósito de esto! Dado el que también quieren publicar mis notas en color y ellos las tienen ahora para la reproducción, motivan el que no le mandare ya la nuestra.

Así que estén en mi poder, Ud la

la recibiría, dandome yo con ello un granole placer.

Dice que no han llevado fotografías a esos periódicos. Mejor! Así todo lo agradeceré a Vd.

No me devuelva las fotografías, que para Vd será una molestia. De aquella del Torro "Cancion de Bilitis" le mandaré una grande ya que le gusta.

Es inútil decir a Vd todo el agradecimiento mis y las ganas que tengo, el interes de leer lo que ha dicho de mi.

Un fuerte abrazo de su amigo incondicional que le admiro.

J. Beltrán

FEDERICO BELTRAN MASSES

Sr. In
Jose Frances
Madrid

Mi querido amigo: No puede Ud figurarse cuan grande es mi satisfacción al escribir a Ud dando las gracias por el concepto en que me tiene, así como por el recuerdo cariñoso que en su conversacion con nuestro amigo Manuel Abril ha tenido para mí.

Yo siempre leo sus cosas con el interés que ellas se merecen y muchas veces hubiera tomado la pluma para darle testimonio de admiración.

Ahora pienso inaugurar para el día 23 corrite una exposición

muy importante, pues presentaré cerca de 50 obras entre cuadros y de-
mas; es labor de unos años muy superior a lo que vió Ud en la Ex^{ta} de
Madrid. Quiero en medio de la crisis actual, hacer un alto de cul-
tura puramente desinteresado, con el fin patriótico de levantar el es-
píritu cansado de tanta guerra y por mucho amor a mi arte.

Decoraré el salón con largueza y pondrá un comentario a la
pintura una orquesta de violines que tocarán trozos clásicos.

Se abrirá con un vernissage procurando reunir lo mas selecto de
aquí.

Señaladamente no tiene esta otro objeto que el de saludo a Ud
explicándole mis propositos que creo tendrán para Ud interés.

Le saludo en mi nombre a Manuel Abril y sabe
que puede disponer incondicionalmente de su amigo

H. Beltrán

Mi muy querido Pepe: Esta carta quisiera que la leas con la solemnidad que el caso requiere dado el que una idea que vengo acariciando hace la mar de tiempo y que puede tomar cuerpo de enormes dimensiones contando con tu talento y energías que en esta ocasión te dará gusto desplegar. Eso sí, tiene que ser muy cerrado y a estudiar entre tú y yo y los individuos que forman el grupo que deben de ser. El ministerio de Instrucción Pública. Francos. Sanmaría Mezzanità pinazo é Inverría en escultura con Masagasti en arquitectura. El caso es claro hon- y de trascendencia.

Ahora hay un salon de artistas Franceses en Barcelona. Tu sabes que a estas combinaciones ya el estado español ha tomado en cierto modo una pequeña parte. Fueron prohibidos (según me han dicho) llevar condecoraciones que el estado Frances dio a ciertos individuos con motivo de la donacion de una biblioteca. Apareciendo con esto que se veía de política afrancesada en cataluña o re- ralismo. Pues bien. El estado frances encuentra con mi idea un momento oportuno de esta creencia fuese vaga y quedaria con- ción entera como queremos nosotros amigos muchos y cerrar mas los lazos de unión. Así pues, hacer una Exposición

II de artistas españoles escogidos y buenos devol-
viendo en cortes saludo la visita de los france-
ses en la Exposición hecha en Barcelona, reca-
bar del ministerio una pequeña cantidad para
el transporte de las obras y arreglo de las salas.

Así como el envío de un delegado que unido al
de aquí (que sería yo inventor de la idea) y tú
el delegado como inventor también de esa, y como
el crítico de arte mas autorizado y representante
de la prensa gráfica de esa; venir con el envío
y dar una conferencia sobre el arte actual
español. Luego se nos ocurrirán cosas que
aquí no pongo por ser esta carta la ma-
dura de la fruta que hemos de madurar.

Lo que me da mas inteligencia para lo her-
moso del caso y demas beneficios que apor-
ta a España y Francia por acrecentar
la union. Y luego a los artistas nuestros que
verian así sus obras en Paris expuestas
en buenas condiciones y miradas con sim-
patías. siendo ello agradable en el alma
fuya y mio de haber inventado algo juntos.

Con motivo de la Exposición nacional

A Don
José Francés.

Mi querido amigo,
puedes ver que todo
antes a un amable
19 del pasado, mis amigos
suspensions y lo atañen
que estoy en mi trabajo
lo ha impedido, pero esto
misma causa de que no
prepare nada para la próxima
Exposición Nacional.

Los trabajos y
realizando en la actualidad
son todos de encargo, y estoy

nada más, digo afortunadamente,
nada más, por lo cuando
se llegue a cierta edad, al
segundo tercio de la vida,
además de procurar ase-
gurar el futuro, hay que
centone la sopa antes de
lancearse a esos trabajos,
por salvo raras excepciones,
de verdaderos genios (como
Goya) se suele perder la
inventividad a la par que
los nervios físicos.

Felices los que están en
el primer tercio! entonces
se hace el arte por el arte,
y lo único que preocupa

e el producir a los
reflejen el sentimiento
caracter, temperamento
de cada cual; todo cuenta
bien (por supuesto talento o
talento), dicen...
coros del genio y la juventud.

Al segundo ya es más
difícil por tener que destacar
el primero dentro de
la variedad del arte
y del hombre. y por
eso, fracasaron bastantes.

ya en el terreno, y quien
llega a el debe verlo
una, en fin para que
causarle más, cada cual

nace para lo que nace y llega
hasta donde tiene que llegar
y así seguiremos viviendo
en este mundo.

Como lo que al periódico
y al público solo puede
interesar lo referente
a la exposición, inútil
decirle que no se publicará
a esta carta que solo
responde a nuestra
amistad y amabilidad
manifestada en la mía a
siempre su buen
amigo Antonio Bullain

Hoy 8-3-1912-

Quando arrivij
Francisco: como
dijo ya que el Cón-
de Vello, Cón de Va-
le había invitado
inauguración de la
al maestro Piri-
tup el grito de
que dicho acto
celebrara el día 3
próximo febrero
y como salí el
31. pasado ma-

en el expres que sale
a las 7 y 20 de la tarde
El coche de Obras
públicas de los Alcos
El ministro de Fomento
Mí que tan pronto, por
cuenta propia, un billete
en el coche cama de
la compañía (se dirá
deportivamente, por un billete
punto desde la
satisfacción tan grande
que tendremos todos
los señores Valencianos

cu que Ud. no me
el auto con su
presencia y en dar
m ~~interesante~~ conferencia
que como tal. Las
muy será interesante
y educativa

Le abrazo con
carino y admiracion
Mariana

May 29. - 1-18

M. BENLLIURE
ABASCAL. 53 - ESTUDIO

Sr. D. José Francés.

Querido Pepe: Muy a la ligera, porque como siempre ando de cabeza con el trabajo, y sin tiempo para nada, he hecho estas notas, por si de ellas puedas aprovechar algo para el fin que te propones.

Durante el año que está para terminar, me he ocupado de las siguientes obras: El monumento a Bolívar, que por encargo directo del Gobierno de Panamá, en representación de todos los países americanos, he ejecutado en su mayor parte, inaugurado el día 22 de Junio, fecha conmemorativa del Centenario del Congreso celebrado en la Ciudad de Panamá, y presidido por Bolívar.

El medallón con el retrato de S. M. el Rey, para el salón del

La estatua del Duque de Rivas para Córdoba, que también se fundirá muy pronto. *brance*

El mausoleo para el inolvidable Estadista D. Eduardo Dato para la Basílica de Atocha, obra que también está para terminarse. *manuel y brance*

Un Tríptico, ya colocado, en la Capilla de la Catedral de Sevilla, propiedad de la Marquesa de Vanduri, representando la Sagrada Familia, la Anunciación y la Piedad. *manuel*

También he hecho durante este año, algunos bustos-retratos, y algunas figuritas de capricho.

Las principales obras en que he de ocuparme en el año entrante son: Terminación del monumento a Bolívar, pues en él faltan un grupo de 4 figuras de tamaño natural, y cuatro altos relieves representando los principales episodios de la vida del Libertador.

He de terminar así mismo, el mausoleo de D. Eduardo Dato, el del Marqués de Cerralbo, y otras obras, cuyos proyectos tengo ya estudiados.

Nº 2

M. BENLLIURE

ABASCAL. 53 - ESTUDIO

La obra que más me preocupa de cuantas tengo en ejecución, es la que me encargaron las Cofradías de Zamora: Se trata de un Paso de Semana Santa titulado "Camino del Calvario", con esta obra vuelvo a mis principios, pues hace 40 años, ejecuté en madera otro Paso "El descendimiento".

Mi deseo más ferviente sería que tanto en la interpretación como en su ejecución, se viese la experiencia del que durante 40 años no ha dejado de trabajar un momento, con el entusiasmo del que siempre desea que lo último que produce sea mejor que lo anterior; poré si lograré mi propósito, pero si, que pondré en ello toda mi alma de artista; no ignoro la inmensa dificultad que encierra la interpretación de la sublime figura de Jesús, pero mi fé cris-

tra la que me encargaron los distintos Cuerpos que forman el Arma de Caballería, con destino a la nueva Academia de Valladolid; será la glorificación del Arma por medio del glorioso Regimiento de Alcántara. *france*

Respecto a mi opinión sobre el actual movimiento artístico, confieso que es para mí tema muy delicado: Es indudable que existe un verdadero renacimiento de la Escultura en España, pero es de lamentar que jóvenes de indubitable talento tomen ciertos derroteros confundiendo la modernidad con el arcaísmo en el Arte, y lo que es peor, imitando, sin conocerlo, a Escultores que son geniales porque llevan el temperamento de su Raza; siendo esto, indudablemente, el principal valor de los grandes maestros en el Arte; retratar el ambiente que los rodeaba formando su época, y no reproduciendo épocas pasadas; en una palabra, que la obra del artista no debe hablar más idioma que el suyo, y España ha sido y sigue siendo grande en el Arte.

Un abrazo de tu buen amigo y compañero

Mariano

Museo Nacional
de
Arte Moderno
Dirección

Madrid 14 de Mayo de 1926

Sr. D. José Francés.

Querido Pepe: Despues de algunos con-
tratamientos, per fin hoy he logrado que se mande al Mi-
nisterio la propuesta del Cuadro De Beltran, lo que
tengo el gusto de participarte porque sé lo mucho
que te interesaba este asunto.

Con mis saludos para tu mujer c,p,b, te abra
za tu buen amigo y compañero

Manuel

*tuvo terminado y emplazado el medallón
del Rey en el palacio de Justicia. Si te parece
hacer la fotografía en color, como me
dijiste, avísame para tener el gusto de acompañarte, la mejor hora es de 11 a una -*

Museo Nacional
de
Arte Moderno
Dirección
PARTICULAR

Madrid 25 de Enero de 1927
Sr. D. José Francés

querido Pepe: Tengo entendido que anoche se habló en la Academia, a la que no me fué posible asistir por estar trabajando, de la toma de posesión de nuestro compañero Pepe Capuz, indicando mi nombre para contestar a su discurso de entrada.

Ya sabes que los artistas, en general, no somos oradores, yo por lo menos no lo soy; Capuz puede salir del paso leyendo una cuartilla en la que ofrezca la obra, pero el que le conteste no puede hacer lo mismo; para mí supondría una gran pérdida de tiempo en preparar el discurso, y un rato malísimo en leerlo, y tratándose de la sección de escultura, creo que el más indicado eres tu que tienes sobradas condiciones de cultura y palabra para hacer un discurso de verdadero interés.

Con esta misma fecha escribo a Capuz diciéndole esto mismo, agradeciéndoles a ambos me libreis del mal rato que con toda certeza había de pasar.

Con afectos de Lucrecia para tu mujer, c.p.b. te abraza tu buen

amigo y compañero

Mariano

17-1-1867
 Leville No Eurof 915

Don Sr. Don Frances.
 Madrid

Mi estimado amigo.
 Como no tengo el gusto de conocer
 personalmente a los Sr. Vudago
 Leardi y Tralder, me lo he escrito.
 Como debe ser muy querido.
 Me he acordado de ellos, de mi madre
 y de el Sr. Vudago que tanto
 gusta como entusiasta se le dede
 en los pasados. Y al que o por
 Turnamente hubiera querido.
 con mis cordiales felicitaciones.

11867

Maltrato sufrido. La comun-
nicación en que era día de
estado. Pasaron en ellos día

de cañón en la tierra de bor-
dado y los temporales. Mientras
de cada arroyo en el terreno
nos costaron la comunicación
con el resto de la comunidad.

El lugar aquí me parece ser
deben estar. Mientras contin-
uó a destruirlos, pero en Pedernales,

poco antes por un rayo y por
otro. Después de haber estado
mi falta, que de pronto, esto
sierte y agrediendo a. o. p.

per un' tale esultanza pubblica
di un modesto che non
de per.

souste par un abbesse
 substituant le ~~travaux~~
 y d'après a-tel les mes-
 ses graves pour favor, au com-
 plement de la œuvre par
 devant un tel aspect. Toute
 chose de brèves grande de tel.

with 750000 a
400000

L. C. Tibbatts

Hoy 25 Abril 1926

Miguel Francis

Ojos por casualidad al n.º de
Parque de les Annales - y me encuentro con la agenda
de sorpresa de un hermoso artículo A Travers l'Espagne
Moderne, - la Renaissance Artistique, que los con deleite
que agradezco con todo mi alma, ya que con tan pocas
ilustraciones su amplitud, carino he dado cabida a una
obra mia.

Lo repito de lo agradezco enormemente, y
comigo todos los dias como por que es la primera
de veras -

Segundo de todo el interés personal que tiene
para mi - hay otros y es que si no es encargos del
ministerio de Instrucción Publica, merecerán
serlo y en últimos caso deberán concederle un premio
por la enorme repercusión que tendrá en el mundo entero
este libro de pintura de inspiración que merecen todos
los elogios.

Muchas gracias con el agrado de la cosa
de Roma y de mis proyectos, pero ellos conti-
nuemos con lo, domine por die abnegación.
mis jantes.

En espera de abnegación cordialmente

2

Miguel Ochoa

(Carinosos recuerdos a su familia.)



EL DIRECTOR
DE LA R. ACADEMIA DE ESPAÑA
EN ROMA

10 junio 1877
Riviera de la Costa
1.º de julio

Querido Francés

A su casa le dirigí esta carta, su-
poniendo que en compañía de su buenis-
sima Rosarita habrá retornado a ella
bien de salud y saturado de emocio-
nes artísticas, compartidas con la ideal
compañera de viaje.

Las felices horas que pasá-
mos juntos me inspiraron tan a poco
que no habiendo recibido de V. nada (cosa
que me es reproche) que les recuerde
y ratifique, se me antojan como algo
ideal, tan fugaces fueron.

Leí hace algunos días en
el diario italiano que ojeé por la ma-
ñana la reseña de la inauguración de
los Bos. de Monze, aunque instantáneamente
un nombre de V., tampoco hallé el de
Frascaparte, citándose tan solo a
Caprotti.

Aunque la vida prosaica, vegeta.
de esta Casa ha mejorado algo, por
una por fin autorizada el Ministro
de Fomento de una partida sin cuantía, que
han permitido pagar algunas deudas
y la solvencia no se podía demorar por
tanto tiempo; los grandes y vitales problemas
afectan al presente y al futuro de
la Academia continúan en pie.

En primer lugar, se halla
pendiente de la resolución ministerial
de hace un año el Reglamento apro-
bado por nuestra Academia, que lo hizo
se mece de decir muy alto, bien
claro.

Una vez ratificada la aprobación
del Reglamento por el Sr. Ministro de
Fomento, solamente cuando sea, entonces
se podrán convocar las oposiciones
para cubrir cinco vacantes, de las que
se podrán que cubrir los nuevos pre-
sidentes que vendrán a normalizar
la vida de esta Institución.

Co-

iones a que viene obligado a corresponder y
Director de la Academia en un trato
propio con las otras similes.

La verdad es que
yo fuera soltero y rico no hubiera
sufrido. En vista de lo cual, me parece
que son lógicos, hasta humanitarios el
que se exige, que el aspirante al cargo de
rector, en lo sucesivo deberá poseer, por
menos una de estas dos primordiales
virtudes. (Lo digo muy en serio)

Estas cosas las puedo decir al
mundo, pero no a la Academia, a la
que pienso, como ultimamente le
dijé, dirigiendo una conversación pa-
ra enterarle de todo afán de que no le
comprendiere, si finalmente en candidato
pasase en el desempeño de la direc-
ción de la R. Academia Española
de Bellas Artes a Roma; pero la
reflexión me ha hecho esparzar en
realización, porque creo que como
Institución del Estado no debo
hacerlo y que además podría proveer

no a todos ellos va para largo y 7
no sé si tendré paciencia para
ver hasta que llegue ese día y
ese entonces

Lo wanto a las obras a realiza-
ción, no obstante, la seguridad
de su afianzamiento por el Ministerio
y también por las notorias opo-
siciones a la Academia, de que
también aprobarán las obras de reforma
y la creación de la Academia de
las Artes, al Director no ha
habido ni una línea oficial por
comisión. Y a fe que será nece-
sario que al llegar la nueva Roma
de los pensionados, entreviesen rea-
lizados por lo menos una buena
parte de las obras proyectadas.

Verde que
se conoce comprenderá el estado de mi-
nimo, en esta inactividad se enon-
dan mis facultades y se embota
mi entendimiento. Pienso mi querido

o alguna rogancia que se debe a
de evitar, sobre todo en estos
momentos.

De todos modos si S. cree, que
Academia puede intervenir con pro-
babilidades eficaces ^{de éxito} y lo agradecería mu-
cho, que primero consultare a el caso
en el Comité; porque me quiere, porque
nuestro Presidente y porque fue él
quien me hizo Director de la Academia
Romana.

Hable S. También con Salvador
quien cuando estuvo aquí contó
estas tristes cosas con aquellos
vistos amigos y compañeros que
se necesitan; pero en resumidas
cuentas a su sola discreción lo dejó
porque de su clara inteligencia, de
sereno juicio y de su efectiva
cordialidad hacia mí, no pueden
esperar otras decisiones que las enca-
minadas a dar un mayor presti-
gio al actual Director para que pueda
en 1928, ~~et~~ elevar el nivel moral de

esta Institución a la que le doy
todas mis amores y a la que sentiré
tener que abandonar sin males proli-
jos realizar mis demás intereses pro-
pios.

Con esta última carta recibo de
toda mi gente y de mi para Orosario
y para los momentos más cariñosos
espectos con el cordial abrazo
de un devotísimo amigo.

Miguel Orosario

P.D. El estado actual de las pensiones es
el siguiente.

Una de las pensionadas la fuente terminó el
de Noviembre 1925, seis acabaron sus cuatro
años entre el 9 de febrero y el 24 de Abril de 1926
los tres restantes terminarán entre el 12 de octubre
el 1.º de Noviembre 1927.

Los seis que terminaron en la primavera del
año ~~1926~~ y que por lo tanto están en un sexto año
de pensión, continúan así el disfrute de ella,
por virtud de concesión ministerial) hasta la llegada
de Roma de la nueva hornada, que solo Dios sabe
cuando será.

- El embargo no puede ser mayor -

Querido Francés: la única carta que no recibí
de ti fue la que me mandó antes de ausentarse de
esta, pues la estación de Milán quedaba con
el viajero, y luego con la mala suerte del 10, a
un por cuenta tan amablemente.

Mil gracias por cuanto ha hecho
y aunque considero mucho el resultado obtenido
por la intervención de la Academia, debido a
su intervención cerca de los poderes oficiales, agra-
deciendo en el alma un noble ofrecimiento
personal, me reservo hacer uso de él más adelante
cuando mi mal humor este asunto de reventas
A Rosario cariñosos recuerdos, cordial abrazo para
20m Via Tacito, 7 - ROMA 11 Julio 1927 P. de su devoción
Buen verano!

Miguel Blaz

Temes # 12

Querido Francis: Hoy envío
certificados de un segundo
artículo dos ingleses, mas
costó me el de dos dos
soldados, y me puede servir
para "Mundo Gráfico".

Voy a pedirle un
favor, que agradeceré
mucho. Tenga la
bondad de mirar y
corregir las pruebas,
hasta que en esta
imprenta se acostumbren
a ver mis originales.

Sea de dictáfono que

imples es francesa,
y no escribe bien
las palabras seguidas.

¿Ve? Vol me si
envio el original de
mis letras, lo enten-
derán bien?

Contésteme si puedo
hacerlo así, o si
debo seguir valiéndome
de la máquina, aun
con mis muchos errores.

De todos modos,
por el momento,
míre Ud las pruebas. Haga
me favor

Un abrazo de su
af.

Vicente Glasco
/ L. L. L.



HOTEL DE LA PAIX
PLACE ROYALE
PARIS

Septiembre 22
1914

Mi querido Francisco: Estoy en
Paris unos días, de vuelta
de Valencia donde he perma-
necido con Tolorca y Sempere
una semana. Antes de vol-
ver a París quiero ver los depri-
tos de heridos y prisioneros
que hay en estos departa-
mentos del Sur.

Hoy escribo a los amigos
Zabala, Estay
trabajando
revisando para importantes
revistas de America y ya
me vuelvo a ser escritor

que he publicado mis libros en
ambos lados mi país.

¿Donde mejor que en
este mundo profano y tan
fervoroso, por las publicaciones
importantes y cuyo desarrollo
requiere atentamente
al America y en las
tales cosas maravillosas
nuevas? ... Algun día,
cuando salga en viaje
por toda la America desde
California a Texas, lo
seré llevando la propia
extensión de la Esfera
nuestro a todas partes
hasta en el ultimo rincón
americano, esta revista
me es la realidad de

algo me lo habrán proyecta-
do definitivamente, y
me celebró muchos trabajos
realizados etc.

Si bien me no puedo
desempeñar algún papel
en ambas publicaciones,
como colaborador, dejé
lo celebré mucho, y tal
vez queda aportar otra
cooperación asidua de los
lectores amigos que tengo
en España y América.

La noche que por el momento
me tiene aquí en París
Hotel de la Paix.

Reside en el momento

de en a f. amigos

Viento Blanco
L. B. B.

Octubre ¹⁰/₁₉₁₄

11 (PH. 1.21)

Amado Francis: gran alegría
tenido con un carta. Volgar
que siempre lo ha querido
un carta, cari paternal.

Vea' Vol como hacemos grandes
as con La Esfera. Hoy escrito
verdugo sobre esto. Algun
realizara' o un viaje
las 18 Republicas de America
dando conferencias, conociendo
Presidentes, etc etc (lo
me hice en Argentina
(Bile) pero no solo como
visitador suelto, sino como
representante de La Esfera.

conozco aquello mejor que
die. En España estan des-
tados. Después a demas go
el medio de apoderarse
aunueis de Paris, Londres,
New-York directamente,

no valen un viaje. Ad-
miente mundial no le-
porta España un libro.
me le importa es America.
era es se necesita que
periodico este en todas
America, hasta en la ultima
chuvia de indios, y que
del publico vulgar,
familiaricen con el, Presi-
ntes, Ministros, Universi-
des etc etc. Todo eso lo
hacer o.

Los amigos que publicaban
mundial ^{en Paris} vieron claramente
esto (como buenos americanos),
cuando me propusieron, hacer
de la guerra, por los
mentare cuando empezara
viaje por toda America.

Ahora con la guerra no
que hablar. Esperaremos.
pero apenas aclare el tiempo
empezaremos ^{el} este trabajo
laboratorio desde Paris.

es popularizar La Esfera entre los 10.000 americanos que viven fijos en París, todos ex-ministros, ex-presidentes, personajes en fin e ricos de gran figuración en París. Son unos "vaina" pero hay que empujar el trabajo por ellos. Además aunque sean despreciables (algunos, no todos) son amigos y los haré vivir.

En fin; ya hablamos de todo esto. Es un mundo que me vds. no conocen; pero lo conozco. Y es lo mismo.

Hay envío a Verdugo mi primer artículo Trois soldados. Algo largo, pero yo no puedo aburrirme con una de esas "agenditas" de pocas líneas, que se meten con el solo objeto de ~~ganar~~ agarrar los 5 o los 10

de novena. El es largo y "Mundo gráfico" revisa por "La Esfera." El artículo lleva de fotografías como ilustración. Hagámosle todas las indicaciones de tamaño etc. y enserio convenientes, pero se las necesito viéndolo legible algo desorientado, hasta que tome la costumbre.

Vi mi retrato en La Esfera día antes de embarcarme en Br. Aires. Me gustó mucho, mucho gracias. Una indicación. A españoles de allá les parecerá me o no, bien dicho i'ntil, me parecerá llamara novelista vaquero. Novelista a veces; o un artista español. Vds. no se dan cuenta de lo que pasa allá. Los pobres españoles han tenido que luchar mucho con el mismo, el trinitarismo otras bouteries provincial que quebrantaban la unidad de la colonia porominar que por ejemplo, un hombre como yo, ~~se~~ haga contar.

es de tal o' cual provincia
 sin venir al caso y como
 un título de honor. ~~Elle~~
 Ven en esto algo como
 una tendencia reparatista.
~~Lo sabe~~ En España no tiene
 importancia, pero para él
 tiene alguna. En lo que
 para en adelante. Si
 quiere no molestar a los
 comunistas de América
 que representan muchos
 lectores, siempre que has
 de algún hombre conocido
^{grande} español, español notable
 mas. Es una fidelidad
 pero hay que tenerla en
 cuenta.

¿Tiene ^{vd} ya, algún clipe

¿Esta bien en reñova?
Saludela de mi parte.

Retorno no tengo ningun
aqui, me valga la pena
Pero el dia antes de salir
de Valencia me hizo venir
Novella que deben estar en
bien, pues es el primer
fotografo del mundo. A ya
le escribi a Sempere encan-
dole que le envíe uno
de ellos. Debe ver
historia de un momento a
otro.

Escribame aqui. La le
avisare cuando me voy
a Paris.

Le abrazo de rin-
afuero

Pierrot Blanco
D. Laine

Escribame. Se va para mi una
alegría.

Paris Novembre 5
1914

Querido Frances. He pasado
10 días viajando por las
cercañas del campo de
batalla, y por esto no
contaré antes a mis
amables cartas. ¡He visto
cosas tan interesantes y
trágicas!...

No malo es que no
pueda contarlas como
visión directa en Mund
grafic o La Esfera, pues
temerías que cargase en
la misma boca del Kaiser
y sus asesinos, y esto no
puede hacerse. Pero, según
me dice el amigo Veduz
con atinadas y videntes
parábolas. No dice en los

diarios de América.

¡ fue llamada de lobos!
¡ fue bandidos!... El viene
diciendo que me tropiezo con
un alemán, en Europa
en América, en el mar.
en tierra, creo, que se podrá
contarme. Cuando tengo
los aliados de de...
Alemania, aunque sea a
pie, para llevarme en
cualquiera de mis nombras
a nombre de la civiliza-
ción que se venga.

Vd conoce mis aficiones
musicales. Pues bien; juro
que me hago la tal en
Wagner, desgraciado payo
de un Sifredo que firma
el manifiesto de los intele-
ctuales bandidos. Solo
falta a Beethoven y a Be-
ethoven con alemanes de la
Alemania poética, en el

aun no existía con influencia
rusiana. ¡Si! Val hubiere
visto lo que yo!.....

Pero hablen de nosotros
Hoy envío dos artículos a
Verdugo Guevara folletinesca
y El rey caballero. Son ma-
ximos. Poco a poco rectifica
la frontera y da se en
el blanco.

Dentro de poco enviaré
de uno o dos más.

De las fotografías van
el amigo Carstén no puede
ver. Aquí no hay fotografías
Todos están en la guerra.
El servicio obligatorio re-
 lleva a todo el mundo y
no se encuentran gente
para ningún trabajo. Me
gustaría mucho ver interior.
¿pero como hacer la parte
fotográfica?

Te agradecería mucho

lo del retrato de la esposa
y las gratas líneas vuelta
al pie. Se veía que era con
mayor. Revito mi agradeci-
miento.

Voy a publicar por cada
semanal una Historia
de la guerra europea de
1914. Ahí, voy a decir
toda la verdad. Vengan
Vol. Ten recibirá Vol. Ten
siempre que aparezca todas
las ocasiones para decir
en Ten España algo de mi
aparición. Ten en su edición
aún más mala en este momento
como todas las del mundo
Esta obra puede ser mi
salvación por el momento.

Agradecemos todo lo que pueda.

O sea que de agradecer me
mis cartas. Escribame.

En abrevio de un afuso
Plasco Eban

Para que mi correspondencia llegu
antes la envío por Valencia. A Ver de
la copia como es esto.

Paris Mayo 29
1916

Querido Frances: Aunque
no tengo contestación
a ninguna de mis
cartas, le escribo
para manifestarle mi
agradecimiento por un
hermoso artículo en
Nuevo Mundo.

¡Gracias: muchísimas
gracias!

Hoy veo en el
último n.º, un
cuento de bea-

noto que no godo
- han exp. y pardo
muchos detalles,
no me ordena,
el principio de la
columna, líneas
a, y D.º, hay un
nuevo ~~pero~~
e no empiera
que resulte
inteligible para
el lector.

No comprendo
esto. Como me habíais
ido un descuido y
me no se repetía
d me escribe cuentos
hermosos (los únicos

me he visto en 11a.
Esfuerzo) sabe me in-
cuento no es como
un artículo. En un
cuento todo representa
algo y a veces la
superior de un detalle
describía toda la
obra, y de algo
interesante la
convierte en algo
vulgar y blando.

Perdone la
lata.

Te regito mi
agradecimiento y

a la que puede
mandar a un
af. amigos

Vicente J. Larca
F. Bauer

ADRESSE POUR TÉLÉGRAMMES
ET CABLOGRAMMES
«PONSOSA, MENTON»

VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

FONTANA ROSA (Le Jardin des Romanciers)
MENTON.—Alpes Maritimes

TÉLÉPHONE
MENTON
498

25 de Enero 1927.

Querido amigo Francés: Ya sabía yo por el amigo Verdugo todo lo que usted le cuenta a Llorca en su afectuosa carta. El amigo Verdugo me lo hizo conocer inmediatamente, y yo le contesté a vuelta de correo una carta que tal vez usted conocerá ~~ya~~.

En dicha carta digo la verdad o sea que yo no he escrito ningún folleto político desde hace dos años, época en la que publiqué los dos que todo el mundo conoce. ~~Y~~

En el primer momento se me ocurrió que este nuevo folleto contra el rey ~~verdugo~~ ~~por la guerra~~ ~~era una invención~~ ~~de~~ ~~algunos~~ ~~para~~ ~~justificar~~ ~~algunas~~ ~~acciones~~ ~~contra~~ ~~mí~~. Luego he pensado que el Directorio no necesita basarse en pretexto alguno para perseguir a una persona; le basta el desearlo. Y esto me hace creer que el tal folleto existe, aunque de una manera tan macilenta y mortecina que solo en Madrid ^{lo} conocen ~~su existencia~~. Yo he pedido noticias a Paris donde tengo numerosos amigos americanos que conocen todo lo de allá, y nadie tiene la menor noticia del tal folleto.

O no existe en realidad y todo se debe a algún aviso de los diplomáticos tontos que tenemos por allá y que han querido pasarse de listos, o si verdaderamente ha sido impreso, es obra de algún "vivo" que ha empleado mi nombre para vender mejor su producción. Durante la guerra europea se vendieron en América varios libros contra Guillermo II firmados por mí, que no había escrito ni una sola palabra de ellos. Por allá abundan mucho los editores de

esta especie.

En fin querido Francés, que no sé una palabra del tal folleto y por lo mismo es ridículo que pretendan castigarme por él. Yo respondo de lo que escribo, nada más. Hace cerca de un año que solo me preocupo de estudiar la misteriosa personalidad de Colón y la epopeya del descubrimiento de América, y en cuanto a reyes los únicos ~~que~~ de los que me he acordado en estos últimos meses, son los Reyes Católicos.

Escribí a Verdugo rogándole que me representase en este asunto y que en nombre mío protestase de ~~este~~ ^{tal} embuste, pues jamás debemos transigir con la mentira, venga de donde venga. Yo no deseo ponerme bien con mis enemigos, ni pedirles nada; pero tampoco puedo pasar en silencio ~~en~~ que me atribuyan cosas falsas. El mismo día que me escribió Verdugo recibí una carta de mi amigo de tantos años don Torcuato Luca de Tena, felicitándome por mi última novela "A los pies de Venus" y anunciándome que iban a ocuparse de ella en "A. P. G." Yo aprovecho la ocasión al contestarle para hacerle saber lo que me ~~dole~~ ^{si tiene} que ya había encargado a Verdugo que deshiciera tal embuste, y rogándole, en vista de su alta posición periodística, que contribuyese igualmente al esclarecimiento de los hechos. Usted también querido Francés ^{si tiene} ~~tiene~~ ocasión oportuna, procure ante quien sea, repetir esto que le he manifestado ^{o sea en} "ni he escrito ^{el} tal folleto, ni sé una palabra de él, ni he pensado ^{en} estos últimos meses escribir nada sobre política." Bastante tengo con las preocupaciones de mi tríptico novelesco sobre el descubrimiento de América, que exige enormes estudios y un trabajo literario mas complicado y difícil que ~~en~~ ^{el de} otras novelas.

Salude en mi nombre a Verdugo y demás amigos de "Prensa Gráfica". Déle muchos recuerdos a Rosario de parte de mi mujer y de mi parte, y usted reciba ^{un fuerte} abrazo de su amigo de hace tantos años

Vicente Blasco
Ibañeta

Dr. Jose Frances

Madrid

Querido Maestro!

Otra vez mas tengo que agradecer la labor que Vd. hace por mi arte, en la seguridad que nadie me ha tratado tan sinceramente y

con un tanto de aguijamiento. Muy cariñosamente, P. S. M.

Mi exposicion es un éxito granicion. Toda la prensa se ha ocupado para bien y alguna vez con fotografias a gran tamaño. El publico que llega a la exposicion aun me hablan en catalan, por lo

éstos se ve que se asombran
 El mercado es un poco flojo
 de precios. Por ahora vendí
 una cosa y tengo muchas ofertas

El catálogo no me lo hicieron
 como yo quería. Me dio una carga
 fui ^{ganchos a} Estúvez y a la tortu
 lia

Pongame a los pies de su
 señora, y van recibiendo un
 fuerte apretón de manos.

Piero, Vila Puig, y estos
 muchachos amigos de
 su madre.

Barcelona 9-1-926

Villarreal 43-Mal 2ª

Por eso creo que sería oportuno que incluyese usted en sus crónicas y críticas de arte el libro; la vestimenta del libro, sus progresos; lo que se ha hecho, lo que se ha de hacer, de las muchas cuestiones de que los críticos arrojan a las revistas y periódicos españoles, rara vez se habla de su forma. Alguna alusión superficial se acostumbra; cuando más algún elogio vago como extrínseco de un juicio exclusivamente limitado al texto.

Perdone usted que se nota en esta su once vueltas y que se presta a las insidias que no haria a otro alguno, aunque como nuevo. Lo fisco es excelente, si no supiera como es su espíritu de cinco y arriero a toda sujeción.

La strada fu chiusa

grao za duhospirita in glavo y
4182

3. a. - Juan María Jimenez vive en Casas de Aranda 17.

M. Liguori José Francis.
Madrid

Mio carissimo amico,

Perdoni se ancora la
 importuno - se non erro, è la domenica
 prossima che sortirà "La Esfera", che lei
 ha voluto, tanto amabilmente, dedicata a
 me. Ho un gran bisogno di questo giornale
 e suo giudizio, molto amato e pertanto
 la prego di voler farmi riservare e spedire
50 numeri che mi abbisognano per spedire
 in Italia - Mandero il danaro corrispondente

appena "La Refere" me ne farà sapere l'entità.

Desidererei anche riavere prontamente i quadri e le fotografie mie, che ne sarò gratissimo se vorrò dare un ordine in proposito.

Ho lavoro sempre tenacemente, ma non credo che possa rimanere in Spagna molto tempo ancora. Un ricordo.

Il mio lavoro, e il mio fatto averlo, probabilmente passerò la primavera su le alpi, e del resto ben orgoglioso di fare il mio dovere di patriota -

~~Non~~ faccio ora vita in comune con un intimo amico suo, ed un carissimo amico nostro -

il Pittore Lopez Mesquita che ha dipinto
 e sta dipingendo cose molto interessanti -
 con lui passo "El rato" - Perché non
 viene a passare una domenica con noi?
 Ci farà un grande piacere -

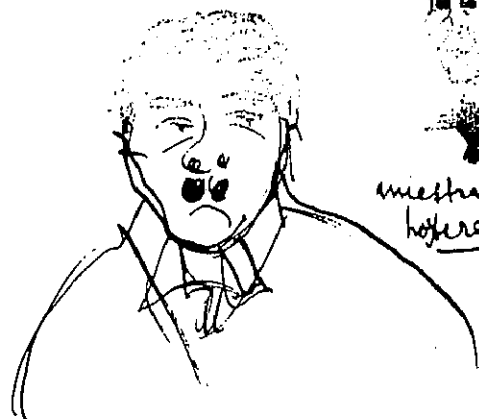
Immagi a te Sue Signora, ricordi saluti
 affettuosi a lei - Suo amico col

Lopez Mesquita

Avila 17 - Settembre
 1917 -



Querido Pepe = Aquí me tienes
 trabajando mucho y en la agradable
 compañía del Camarada Caprotti.
 Espero decirte la alegría que nos da
 viviendo un día a pasado entre nosotros.
 Mis afectuosos recuerdos a Rosal
 y para ti un abrazo de
 Loris M^g





17 Mayo 1915

Sr Don José Francés

Mi querido amigo y compañero; adjunto es el primer artículo para la nueva revista de Nueva York. Como verá usted se trata de una serie de perfiles que comienzo por Benavente; quise ~~hacer~~ hacerlos de escritores, políticos, economistas, oradores, militares, ~~artístas~~, aristócratas, ect, para reunirlos en un libro con el mismo título de la sección; "Españoles contemporáneos".

Si le parece puede darse el retrato ó la caricatura del "perfil". En todo caso, usted dirá.

Yá sabe que es su buen amigo y compañero

Pío Baroja de Santibañez



30-4-15.

16 Abril 1915

Mr. D. José Francisco

Querido amigo. Para el último
 número de la Hist. de la Liter. Cast. le
 agradecería me enviase al Menes
 una nota de sus libros con lugar y
 año de la 1ª edición, sobre todo del pri-
 mero que publicó. Además lugar
 y año de nacimiento y unas líneas
 breves de su ideal novelístico, que
 pueda publicarse y lo que guste
 añadir biográfico.

En atmo amigo
 Julio Fajardo

aceptado el cargo de ~~secretario~~ el
comité de Revisión del Volun-
tariado del Trabajo. para
los Extranjeros en Francia
y he visto y leído con mucho
gusto su hermosa obra
"La Muerte Doura"
que será traducida al
francés.

Aprovecho gustosa
esta ocasión para
testimoniarte de nuevo
mi cariño y admira-
ción
José Clara

28-3-18.

30 AVENUE DE MALAKOFF

Paris 9 Inso 1918

Mi querido y distinguido
amigo =

Hace algunos días
vine al buen compañero
Federico Beltrán a
tomar algunas fotogr-
fías de unos cuantos
trabajos míos. Supongo

Lo habrá V. recibido
ó lo recibirá para
la publicación en
"La Esfera". Hubiera
querido mandárselos
antes pero... siempre
he sido algo perezoso
en cuanto a sacar fo-
tografías de mis obras.
y además, es bastante
difícil en estos momentos
en que estamos faltos

de todo -

V. mismo dispondrá
de ellas como mejor le
parezca. Otro día le
mandaré algo más.
Por el momento me
limito con estas que dan
cuenta mas bien de
algunas cosas en curso,
y le quedo agradecidísi-
mo por su buen cui-
dado.

Le felicito á V. en haber

30 Avenue Malakoff

Paris 30 de noviembre de 1926

Mi querido amigo Pepe:

He recibido con satisfacción tu carta fecha 25 corriente. aín que no sea más que un cuestionario que nada me dice de ti de tus cosas ni de tu buena familia.

Es muy alagador para mí lo que me pides para "La Esfera"

a ello he procurado contestar con las menos palabras posible. pues es muy difícil saber lo que quiere hacer el artista y me es difícil todavía decirlo. Por fin, adjunto te mando estos renglones a parte y las fotografías procurare mandartelas mañana si es posible. Te mandaré las fotos de tres de las seis cosas que tengo expuestas actualmente

en el Salon d'Automne y
que me han colocado
en el sitio de honor
del Salon.

He tenido un éxito artístico
verdadero.

He trabajado mucho este
año precisamente con
las obras que he mandado
al Salon: He expuesto

una estatua marfil.

(mujer sentada)

una de escayola ("Jeune fille")

Un torso de mujer.

dos figuritas bronce y

el retrato bronce de
Mme C. Stuart Merrill
(la viuda del poeta americano
que escribió en francés.)
Te mando las fotos de las
dos estatuas y la del retrato.

Pierro viene a princi-
pios de año nuevo. sintiendo
no me hayan permitido
las cosas venir antes.
ya se hara cargo la Academia
saluda afectuosamente a los
compañeros.
y con saludos carinosos
para tu familia te abraza
tu buen amigo que sabe
te quiere y admira José C.

30 Avenue Malakoff

1226

Paris 23 Diciembre 1926

Querido Pepe:

Acabo de leer en el periódico. con
muy agradable sorpresa. la muerte
que ha caído sobre nuestra corpo-
ración? Dice el periódico "El gordo"
ha caído en la Academia de San
Fernando. y escuela de Bellas Artes
de Madrid. !!! - - -

Celebraría mucho te encontrases
tú y los demás compañeros de nues-
tra corporación favorecidos por la
muerte. sintiendo. como te lo puedes
figurar no poder beneficiar de ello
al mismo título! - - -

Te agradeceré que mandes unos
penyones poniéndome al

corriente de lo "ocurrido"

distina no me haya sido posible
encontrarme en Madrid, este mes
como era mi intención, para
de llegar el mes que viene!

Digo esto, caso de que se haya re-
partido el billete del gordo entre
los compañeros de la academia!

Japonyo recibió la carta que
te mandé contestando a la pre-
gunta de la Esfera.

El Salon de Otoño de París se
clausuró el pasado Domingo.
en el tuve con el título de honor del
Salon que me otorgaron un éxito
completo. Te enumeraré algunos
artículos de periódicos de aquí
adjunto te mando este publicado en

"Comedia" del 9 de enero

1228

Estoy terminando algunas cosas
y preparandome para venir
a Madrid a dar un abrazo a
los compañeros de nuestra con-
gratulation a quienes te implico
felicitar de mi parte. y con un
saludo cariñoso para tu esposa
y demás familia. Te abraza
inmarcesciblemente con verdaderos
deseos de felicitarte tu buen
amigo y compañero que te
quiere José Clara

Feliz año nuevo!!!

"Lo que estoy haciendo ahora y lo que pienso hacer luego ?..."

1229

Procuro que el momento actual de mi labor artística sea la realización de lo que es consecuencia de mis esfuerzos pasados así como una preparación para lo futuro.

Desde hace una temporada, mi trabajo va orientado hacia la eliminación, simplificando mi visión plástica.

Quisiera, de la inquietud de mis obras juveniles, llegar a la síntesis sana y saborosa de la obra que ha madurado lentamente, normalmente

José Clará

30 Avenue Malakoff

Paris 7 Marzo 1929

Mi querido amigo Pepe
Francés:

Agradecidísimo por tu amable
invitación para la
Exposición de Artes Decorativas
de Moma.

Siento no tener nada en este
momento adecuado a esa
manifestación. Además hay
las múltiples dificultades
del transporte hasta Madrid

Todavía me quedan en
Madrid y Barcelona la
mayoría de las obras que traje
con motivo de mi Exposición
en Madrid. Se quedaron
allí, puesto que yo creía
encontrar un estudio para
meterlas.

Si entre dichas obras que
están dentro una caja
en el local de los amigos
del arte, custodiadas por
el buen amigo Enrique,
hay alguna que pudiera

ir a dicha exposición.
para formar parte de algun
conjunto decorativo, vosotros
mismos podéis dejar.
Y en tal caso podríais poner
en el catalogo el precio que
fijé cuando mi exposición.

Liento en el alma
no poder venir todavía, debido
a un trabajo que me han
pedido ultimamente, pero
quiero venir esta primavera
para hacer acto de presencia
en la Academia.

esperando que mis asuntos
se arreglarán pronto, y a ven-
ir contigo un estudio en
Madrid y algun trabajo.
que me evite las pérdidas
terribles del cambio.

Te agradezco mucho, querido
Pepe, tengas a bien exponer
estas razones a los distinguidos
compañeros al presentarse
la ocasión.

Saluda atentamente a tu bondadosa
familia así como a los compa-
ñeros y recibe un abrazo muy
afectuoso de tu amigo aff. José Clara

30 Avenue Malakoff

Paris 28 Agosto 1925

Querido Pepe Francés.

Que Tal? Les supongo
veraneando y con buena
salud.

Todavía no he manda-
do la cabeza bronce a
la Academia. pues
supongo que mandándola

el mes que viene llegará
a tiempo.

Tenia la intención de
incluir a mi envío de
la Academia un busto
onírnico. es para aprove-
char de la facilidad del
transporte, que le parece
à Vd?

Tengo intención de hacer
en Madrid una pequeña
exposición de unas 12

estatuitas y unas diez
o doce cabezas, bronce y
mármol. Creo sería
oportuno coincidiendo
más o menos con mi
toma de posesión en
la Academia?

Podría añadir a mi expo-
sición una serie de
dibujos, apuntes etc.

P.S. Si la Exposición de Artes
Decorativas de París me han
dado un Grand Prix
por esta exposición -

ya me dirá V. si
tal le parece la idea?

Acabo de escribir al
Sr. Marguier de Montesa
respecto a eso y relativo
al local.

Esperando el placer de
leerle pronto y con un cari-
ñoso saludo para su señora
le abraza su buen amigo
que le quiere José Clara

Paris 22 Septembre 1925

1234

Querido Papu Frances!

He recibido su grata del
18. veo con gusto su largo
veraneo en Asturias y el trabajo
que V. ha hecho allí; es in-
cansable! No recibí la carta que
me mandó V. después de su viaje
a París. Espero tener el gusto
de verle cuando venga a fines
de Octubre.

Respecto a lo de la Exposición en
Madrid. Escribí al Marqués de Mon-
terrey me contestó: había escrito al
Secretario de la Sociedad de Amigos

del Arte (Conde de Casal) pidiendo
el local de la Sociedad para la Expo-
sición en el mes de diciembre (No he vuelto a
saber.)

Al propio tiempo tengo carta de
Marion Benlliuire a quien escribí y
me dice puede poner a mi disposición
el salon del Museo ~~para~~ ^{en} la segunda
quincena de Diciembre, es decir, del
16 al 31. La época, dice, es muy buena.
Como no he recibido confirmación
del h. Marquis de Almonte, yo creo
que debo aceptar la propuesta de
Marion, que le parece a Vd.?
ya considero lo que V. me dice sobre
los halgorios de las fiestas de cravida?
pero ¿que hacer? yo creía al contrario
que esa fecha era buena y facilitaba
talvez la venta de figuritas para regalo.

(aun que no se si en Madrid se suelen hacer regalos de obras de arte durante las fiestas de fin de año.) ---

De todas maneras Mariano me pide contestación y se la tengo que dar.

Podríamos arreglar lo del ingreso para diciembre también? eso V. R. mismo podría arreglarlo si no le es muy molesto (ya que son los últimos días la fecha).

Esta semana le mandaré a V. R. las cartillas y procuraré hacer el envío de la cabeza bronce en ^{una} pequeña velocidad.

En cuanto necesite V. R. fotografías de algunas figuritas y bustos ya me lo dirá. He mandado

al Salon d'Automne dos ca-
 beras que gustan mucho a los
 artistas. Los pintores las han
 colocado en la sala. donde estan
 Matisse Bonnard. y algunos
 otros de la misma categoria.
 hacen muy bien - D. las vera.

Adios cuando Pepe.

Hasta pronto. con recuerdos
~~carinosos~~ a su senora y

un abrazo para D. de un

buen amigo Joré Clara

P.S. Recuerdos a los amigos.

Que va a hacer Mezquita con sus
 estudios. ya se vuelve Chicharro-
 de Roma?

yo no se como me las arreglare' pues
 tampoco tengo estudio.

Exposición de la Academia Francesa
 de cada uno de sus miembros.
 la Academia de Bellas Artes

30 Avenue Malakoff

París 12 d'ebre 1925

Querido Pepe Francis:

Supongo recibirá Vd.
una carta que le mandé
hace días en la que le decía
el propósito que tengo de
hacer una pequeña exposi-
ción en Madrid, en el local
de los Amigos de Arte o en el
del Museo moderno. Para
ello estoy en trámite con
los amigos Benlliure y el

marqués de Montera -

Mi intención era de ingre-
sar en la Academia a fines
de noviembre o en diciem-
bre para coincidir con
mi exposición. ¿Que le
parece a Vd.?

Así podré mandar al propio
tiempo que la cabeza bronce
para la Academia, las figu-
ritas y cabezas destinadas
a la exposición.

Las martillitas que tengo que

Leer el día de mi recepción
las tengo hechas. y estoy
esperando que V. me diga
cuando estará V. en Madrid
para mandárselas.

Es una cosa muy sencilla,
por lo cual le pido la bon-
fía de corregir las incorrec-
ciones que encuentre.

En ellas presento un saludo
de agradecimiento a los Irs.
Académicos. Hablo un poco
de Bülher, haciendo un elogio,
y termino con unas

cuantas notas y aporismos.
podríamos llamarlo resumen
de un librito o carnet
mío. V. verá, cuando
esto sin ninguna pretensión,
y no es largo.

Esperando el placer de
leerle pronto dándole ^{buenas} noti-
cias suyas y de su señora
a quien le envío saludos cari-
ñosamente. Salve la señora
y abraza su buen amigo

José Clara

P.S. Me hallaron algo sobre
un nuevo nombramiento de V.
que es exo.⁹ perdone lo poco
la prensa española aquí.

Barcelona 11 de Febrero de 1958

Excmo. Sr. Don José Francisco
Real Academia de Bellas Artes de
San Fernando

Mi querido Pepi:

Mucho agradezco tu afectuosa
felicitación con motivo del premio March
que me ha sido otorgado.

Es tu estimada carta una
prueba más de nuestra vieja y sincera
amistad.

Nunca olvidaré tus demostraciones de
afecto así como la satisfacción
que tuve al ser recibido por ti
en nombre de la Academia.

Han pasado los años!

pero nuestra vieja amistad
perdura.

Recibe un fuerte y cordial abrazo
de tu viejo amigo y compañero

P. Clara

Enviado hoy una carta de agradecimiento al Director de la

Dirección Telegráfica :
Santaguido-Paris

Código : A. B. C. 5th



Director Literario
RUBEN DARÍO

24 Boulevard des Capucines
4 Rue Heroschel.

Director Artístico
LEO MERELO

Administradores
ALFRED & ARMAND GUIDO
6, Cité Paradis, 6
Téléfono 300-36

PARIS *28 Set. 1911*

Mr. D. José Francés
Madrid.

Mi señor y amigo:

Excelente su cuento. Dignamente estimado su amistad. La Administración le girará el seguimiento de su trabajo entre su sumario.

En S. J. YAMISO

Rubén Darío



Ex. D. José Francis.

Distinguido amigo! Me permito
la libertad de recomendarle el libro
recien publicado "La muerte de Irlanda
de Swift", por D. Eugenio d'Ors, tra-
duccion castellana de D. Enrique
Dier Candia, para que publique vd.
una nota bibliografica del mismo
en La Linterna.

Mil gracias anticipadas.
Quedo en su afp. a.
S. V. B. y. m.

Nafal Domenech

Madrid 9 Agosto 1909.

Café Terminus

Gare St Lazare

— Paris —

Paris, le 12 Novembre 1916

Querido Francés: sigo sin tener noticias de V., positivamente me tiene olvidado. Supongo que tendrá muchos que hacer, como siempre y poco tiempo disponible. Ya sabe V. que yo soy poco etiquetero y pensoso para mantener una frecuente correspondencia, así es que me lo crepó todo.

Quiero darle cuenta de lo que he hecho por aquí, que todavía es muy poco.

Hasta ahora la mayor parte del tiempo se me ha ido en hablar y hacer

visitas. Tenía muchas ganas de con-

ferir por París y oírme V. que he satisfecho este deseo. Viejos parisienres

como Quis están asombrados de mis exploraciones conscientes, lo convenceré mejor que ellos.

Fui a ver a Calvados, como creo le decía en una postal; estuvo muy cariñoso y los dos convinimos en que

... me pro-

es y. un gran peregrino para escribir
a los amigos. Uno de estos días volveré
a visitarle.

A Federico Beltrán fue la fuente de
encontrarle hace unos días, habiéndose per-
dido la nota que y. me dió con sus
serias y las de Blasco y no había me-
dio de encontrarlas. Beltrán quedó en
avisarme para ir a su casa, harepois
que está en París, pues fue que va a
Barcelona por una desgracia de
familia.

A Blasco fui a saludarle y estaba de
viaje, mañana o pasado volveré.

Linares me llevó en calidad de
experto se conoce, a casa de un señor
mexicano pintor que deseaba le
hicieran una información en la
Esfera. Si ha recibido Y. como me
dijo Linares unos dibujos que le en-
vió, habrá visto la inverosimilitud
como dibujante de este señor, que
se llama Zayas. Yo le agradeceré
me digera en que termino acor-
da la información, es una simple
curiosidad mía.

Las últimas visitas han sido a algunos
cultistas. Ayer fui a casa de Picasso

y hoy he conocido à Matine, los hombres de las dos eres.

Después de ver las obras de Guis, de Met-jinger, de Broque etc, he visitado à los genios del movimiento moderno,

Creame, la sensación que he recibido ha sido, un tanto deplorable, no solo de su pintura que ya conocia algo y es una manifestación de impotencia como otra cualquiera, sino de su conducta. Están enemistados mas con otros, viven en medio de constantes rencillas, odios y chismes, hablan siempre de marchantes y la cacería de estos señores, supera en complicaciones y peligros à la del tigre. Han formado pequeñas bandolas que se los disputan con furor y uno de los que más se distinguen en estas faenas es nuestro amigo el elefante Ribera.

El verlos hablar de su pintura es muy gracioso, ahora están haciendo recherches para encontrar ó descubrir una nueva perspectiva. Guis se ha vuelto muy trabajador, tiene un marchante y vive modestamente por ahora. Sigue tan buen garçon como antes, me encarga le de un albrazo.

Estas visitas para ver cuadros absurdos y oír elogios extravagantes me han pro-

ducido la impresión de que estaba en una casa de locos. Todos ellos (los genios que es a los que he conocido) son personas muy bien educadas, son muy naturales en todo, hasta en el vestir y emplean para hablar la pintura los mismos términos que los otros pintores, de modo que hay cuadros que están muy bien compuestos, están muy bien de color, son graciosos, preciosos, ingeniosos y aquí agregue V. toda clase de objetivos.

En fin la buena, querido Francés. Pero lo más rubista de todo son sus mujeres ¡que mujeres! el verdadero entusiasmo es tenerse que acortar con ellas. En eso les compadezco. He dado fin a estas fantásticas visitas y no pienso volver. Ahora me dedicaré a nuestro arte porquier más prosoaio si cabe ^{para el} ~~pero~~ que no hace falta inventar una perspectiva. Ya he empezado a trabajar. Como París no está muy animado, he hecho acopio de papel y pluma convertirme en una máquina de hacer dibujos. Esto seguramente no lo va a creer V. Estoy un poco cansado de moverme y ya ganas de empesar a trabajar que ya es hora. Me recomiendo a su familia, le mande como guste a su buen amigo que le envíe un fuerte abrazo.

Gehermania

L. Dr. José Francis

Muy distinguido señor y amigo:
 méjole me perdona la desconocencia que
 supone de mi parte el no haberte expre-
 sado antes mi satisfacción por su intere-
 sante artículo que sobre mi exposición
 hizo H. en "de España".

Lo he venido ^{dejando} ~~de~~ un día para
 otro y sentí que esta mi indecisión
 conyunta, podría haberte ^{visto} ~~haber~~ ^{pensar}
 que mi tardanza obedecía á otra

causa que la verdadera.

Una vez más, gracias. Porigame
 los pes de su señoría y considéreme
 como su atento amigo.

Manuel Chervin

4 Febrero 1924.

FELIU ELIAS BRACONS
CLARIS, 99, BARCELONA

23 Nov 910

Apreciado L. Francis

Recibi mis dibujos pero
sin la auto caricatura que es lo
que precisamente mas necesito, co-
mo V. ya sabe

Si vous reunitis mela a la ma-
yor brevedad, y si es de su agrado
se la respesive una vez gravada

Mande a su amigo

Apd.

21 Febr. 915 C// - 26-2-15

Distinguído amigo: Le agradezco infinitamente su carta del 19 tan llena de simpatía

La mía, dirigida al director de "La Esfera" no llegaría a destino porque, confiando demasiado en la peripicacia de los tres de Correos, la mandé sin dirección; al Sr. Director de la revista "La Esfera", Madrid

He tenido mucha satisfacción de saberle colaborador también de esta publicación y, siguiendo su consejo, le mandaré a V. mismo otros dibujos mas ligeros y decorativos para el periódico, rogándole se sirva reclamar los originales, pues lo que se paga por ellos no es ninguna fortuna y, además, porque con ellos debo tomar parte en una exposición de arte del libro que la agrupación "Les Arts i els Artistes" organizará esta primavera.

No he visto el "Mundo Gráfico" en que V. hablaba de Revista Nova. Me gustaría leer el artículo en cuestión. Esta nuestra revista parecía no con el propósito de amparar todo lo nuevo que salía al mercado artístico sino para poner a nuestro público al corriente de los problemas todos que agitan tan fecundamente a las Bellas Artes y de los cuales nada se sabe y puede asegurarse sin temer a exagerar — en España. No quiere decir nada que circuncrita España, está al corriente de este gran renacimiento y del espíritu que le anima; ellos no podrán nada

del arte, obstinados en confundir la Belleza con el arteificio o con el arte, si V. quiere; mas si curri en la mas lata acepción de la palabra. V. ya sabe mejor que yo los terminos del problema. Para ponerlos en evidencia, pues, y para asediar al público sobre R. N., combatiendo unas tendencias y censurando documenalmente, casi podriamos decir científicamente, las otras, las que probablemente V. tampoco apreciaba.

No leí al momento de salir a la calle el último penúltimo de "Mundo Gr." en el que V. me prodigaba alabanzas exorbitantes. Un amigo me lo notificó y entonces me extere con diez días de retraso; por eso no le hablé de ello en mi última carta. Mil gracias, estoy confuso. Mas gracias todavía por lo que V. me promete. Siendo muchos no poder hallarme escondido en algun rincón de la sala de conferencias del Ateneo.

Por el mismo correo le remito un original para V. rogándole al mismo tiempo se sirva dispensarle la acogida que merecen todas las manifestaciones de amistad sincera

Reciba un apretón de manos de su devoto servidor

apa.

11 Febr.

C// 19-2-15

Distinguido Señor y amigo:

Abusando tal vez de la amabilidad con que V. siempre me ha distinguido me permito hoy pedirle un favor que solo V. puede prestarme.

He mandado al Director de "La Esfera" una cubierta original con el encargo de devolverla si no convenia o de advertirme su publicacion y precio en el caso contrario.

Hace de esto ya mas de quince dias y a estas horas no he recibido ni un simple acuse de recibo. Como mi envío iba certificado y además acompañado de carta no puedo creer que el silencio de este caballero sea debido a ignorancia del asunto; mas bien supongo que la particular organizacion de aquella Administracion será la causa de este retraso en contestar, retraso que pudiera prolongarse indefinidamente, por lo cual creo que una reclamacion mia directa no sería tan eficaz como una indirecta, de viva voz, hecha por persona amiga de la empresa editorial en cuestion.

Esta persona podría ser V. que habita en Madrid y que conoce seguramente a estos señores de "La Esfera", pues que colabora en publicaciones salidas de la misma casa.

¿Podría V., pues, sin molestarse expresamente para ello, reclamar la devolución de mi cubierta, si ella no sirve al Director del periódico, o una respuesta satisfactoria a mi carta?

Doyle las gracias por esta molestia y le reitero mi agradecimiento por los estímulos que de V. tengo ya recibidos.

"Revista Nova" no se publica. Los problemas maravillosos del arte moderno no preocupan ni a los profesionales de la pintura; así no se de estraviar la languidez o la agonía del arte que se manifiesta en nuestras exposiciones y museos. La pintura literaria o, mejor dicho, literaturasca, y la pintura de apariencia son las únicas que concuerdan con la estética y el animismo de nuestro pueblo. Estamos con un retraso de 75 años respecto a Francia, y lo peor es que no solo el público y los pintores se sienten tímidos y blandos en este retraso sino que repugnan furiosamente a todo renacimiento, renuncian idióticamente a prestar una simple mirada de curiosidad a esos 75 años franceses que valen más que los cuatrocientos precedentes.

Lo espero, no obstante, que la reacción vendrá y que por lo tanto pronto seremos mayoría lo que reconozcamos, sinceros, la vacuidad de tantos kilometros de pintura como produce la terrible laboriosidad de nuestros laureados aficionados, de nuestros pseudo revolucionarios. Nuestra rara puede ir más allá del pastiche, de la habilidad técnica, de la caligrafía delirante, no lo crea V. así?

Próximamente, durante la primavera

V. propone
M. Aguilar me habló de V. con entusiasmo mal disimulado: está desarmado y creo que arrepentido.

lado: está desarmado y creo que arrepentido.
Háganme el favor de salvar a Kaito y Vyn es-
posa recibiendo el apretado respeto de su deudo

[illegible]

[REDACTED] [REDACTED]

...de la ...
...de la ...
...de la ...

V. con entusiasmo y moral de Simen-
t arrepentido
alabar a Kottito y Vyznu es-
peto de su decoto
outro con Aya.

The above is a list of the
 names of the persons who
 have been appointed to
 the various positions in
 the organization.

The first of these is the fact that the
 Government has been unable to secure
 the necessary funds to carry out its
 policy of non-interference. This is
 due to the fact that the Government
 has been unable to secure the necessary
 funds to carry out its policy of non-
 interference. This is due to the fact
 that the Government has been unable
 to secure the necessary funds to carry
 out its policy of non-interference.

TARGETA POSTAL



A Don Llorenç Frances

Glorieta Cuatro Caminos 1 provisional 2º irq.

Madrid

REVISTA NOVA

REDACCIÓ: Claris, 99 : BARCELONA : ADMINISTRACIÓ: Corta, 644, baixos

Reclamei a vstra Adm. un certificado con un dibuix original que me vaigui en Feb. ppdo. y, después de algunos días de reclamacion me respondieron los empleados que el certificado obra en poder de V. desde el 25 de dicho mes de Feb. Ya me dirá V. algo sobre esta particular. Aprovecho esta ocasion para pedirle que, toda vez que el dibujo q mandé a La Esfera está ya desde hace tiempo grabado, se sirva V. interceder para q me sea devuelto pues, como V. ya sabe, está comprometido para una exposicion. Reciba V. los afectos de P. S. apa.

Barcelona 30 Mayo 1915

29 Feb 916

Querido amigo Frances.

Por el mismo correo le mandé un dibujo para M. Gyr., el cual quisiera fuese de su agrado. Es muy pensable que vaya en rojo. Porque de no ser así podría mejor acompañarle uno de los tonos neutros que le pongo debajo de estas líneas.

Como están las gestiones que V. me prometió hacer para mi exposición? Puede V. decirme algo de ellas? Pasado mañana inauguro mi exposición en Barcelona, la cual termina el 16.

Entonces podría reunirle el Calvario, que hoy he terminado, y para reducir gastos de transporte, podría en una sola reunión, mandarle de V. dicho trabajo.

No ha venido todavía el fotógrafo q. V. me anunció, pero, si hay que llevar los cuadros a Madrid, las reprod. podrían hacerse aquí.

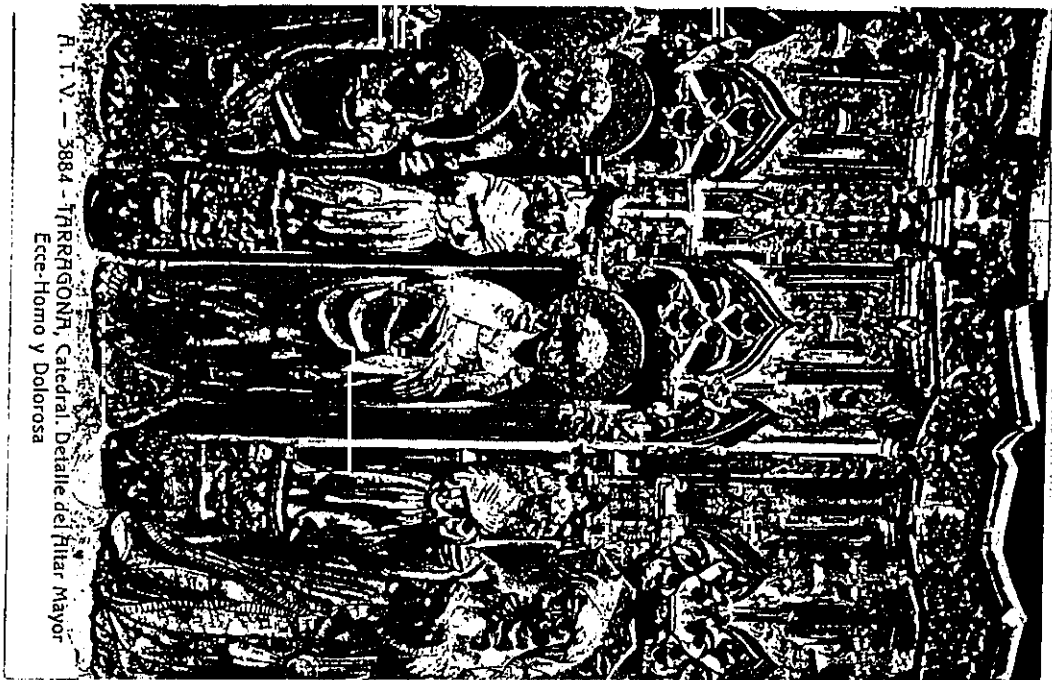
Es probable que yo venga a Madrid del 18 al 19 del próximo Mes. de lo q. tengo grandísimas ganas. Tendré mucho gusto en estrechar sus manos y en saludar a su amable esposa; también me tienta mucho el conocer a los artistas de Madrid.

Tenga mucha paciencia para soportar todo el trabajo q. esta mi exposición pueda ocasionarle; yo se lo agradeceré en el alma y tan pronto como pueda, como se lo tengo dicho más arriba, vendré a cuidarme yo de los trabajos sucesivos.

- Tal vez, pienso poder estrechar a V. las manos
y conocerle en Madrid mismo.

Ya sabe V. entre tanto que aquí estoy a sus
gracias órdenes.

Felipe Llas (Aya.)



Querido amigo

Voy a cerra Tarjeta Postal

la exposicion y UNION POSTAL UNIVERSAL

todavia no tengo recibida ESPAÑA

ninguna ^{correspondencia} ~~instruccion~~

referente a la instalacion

de la misma en Madrid, ni

tampoco tengo recibida con

testacion a mi carta.

En silencio me tiene in-

tranquilo i Quisiera U. segui-

firmarme que debo desistir o

que tiene U algun motivo de

obidarme asi? Si viera, por

dios, aclararme esta asfixiante

situacion. Suyo. Apa

Dia 11.



Direccion

Sr. Don Jose Franci

Goya 77.

Madrid

Apreciado Sr. Don José Francés:

Cumpliendo las demandas de su honrada carta del 23 me apresuro a enviarle una colección de originales publicados, a falta de otra cosa inédita, pues la mayor parte de mi producción se halla actualmente fuera de España.

No le mando datos biográficos porque no los creo oportunos todavía: ya vendrán en ocasión de la inauguración de mi estatua; además serían muy banales y, por consiguiente, nada interesarían a sus lectores.

No le mando tampoco el retrato porque solo tengo uno y está pe-

y no en carnet de periodista.

Le agradeceré la recepción de estos originales tan pronto como le sea posible, pues necesitare la autocaricatura dentro quince días para un n.º extraordinario de autocaricaturas que organizamos los redactores de "Papitu". De esta colección puede V. retirar el dibujo que más le guste.

Mil gracias por su enagenada admiración, por su jabón y por el trabajo que se da por este su afmo

Apa.

Ateneo Barcelonés

Particular

Querido amigo

Contesto a su grata carta certificada que me parece bien su idea de comprometer un local para Octubre, para final de Octubre. Pero, sobretudo, que sea un local con luz natural, el mejor de Madrid en esta condicion. No puede U. imaginarse, plásticamente hablando, la pérdida enorme que sufren mis pinturas en cuanto se enciende una luz artificial ante ellas, aun en mitad del día: es un fenómeno raro que no tiene para mí explicacion; pues, que pierden todas las pinturas con la luz artificial, sí es cosa sabida, no lo es tanto que sufran la misma depredacion en mitad del

día por el simple aditamiento de una luz inferior.

Gracias por su felicitacion.

La exposicion fue un éxito entre los artistas especialmente. La crítica habló de ella displicientemente o no habló en absoluto. La mayoría de los periódicos no hablaron de mis pinturas, y aun cedí el caso de algunos de esos escribanos de arte que analizaron las obras de mis co-expositores en las Galerías Capetanas y se olvidó de las mías.

Es que en Revista Nova les dije yo una vez a todos los críticos de Barcelona que eran unos asnos. Son unos ingratos, no me han agradecido mi discrecion, ellos saben que hubiera podido decir muchas cosas contra ellos y no han querido desarmarme con su benevolencia. Hizo excepcion al boycott

el crítico de La Vanguardia que
es un pedazo de pan, hombre evan-
géllico, que sabe devolver bien por mal.
Sus elogios me ruborizaron pero no
me convencieron, naturalmente.

El aplazamiento de mi viaje
a Madrid ha sido una contrariedad
crudelísima para mí. Tenía un
hombre voraz de Greco, parecía que
nada podía detenerme. Ahora estoy
abatidísimo, hecho un pinguajo: no
hay consuelo para mí. Estoy todos los
días zomando mi itinerario: Madrid,
Borriol, Utiel, Toledo, etc. Quien
me daría contentamiento para du-
rante estos siete horribles, eternos meses
de espera, y donde se hallará esta
primavera tan seductora de ojos, para
mí por lo menos.

Adopto su proposición de exponer
junto con las pinturas algunas caricatu-

ras y algo de ilustración de libros.

Si le parece bien aplazaré también
el envío de mi calvario a los Fallers,
de la Espera, pues así me ahorro
una reuseta por f.c., cosa esa del
ahorro importantísima para mí en
estos calamitosos tiempos.

Amigo Frances, se lo repito,
no hay consuelo para mí; estoy he-
cho un viudo. Barcelona me parece
una cárcel.

Salude a su simpática es-
posa y mande como siempre a la
devoto.

Apa.

L. D. José Francés

Muy distinguido amigo y compañero:

Mucho siento marcharme sin despedirme de Vds aunque mi viaje durará poco más de mes y medio.

Voy a dar una vuelta por Andalucía y después "a trabajar en las minas" de Riotinto.

Y ahí tiene V. a don Juan Lucero con su libro, esperando "salir" por mediación de V. en Nuevo Mundo pues dice que en el gráfico ya han prometido "sacarla".

Tengo, también, el ejemplar para D. Dionisio Pérez y dejó encargada que se le envíen, sin siendo molestados a Vds.

Celebraré que representen muy
contentos de Barcelona, ciudad
de todas mis simpatías.

La Sra de Gordon me dijo
que esperaba un libro prometido
por V. Por cierto que esta semana
quedo enamorada de Rosario y
me la ponderó con elogios que
me alegraron mucho. Dígaselo
V. a la interesado con afectuosos
recuerdos míos y recíbalos muy
cordiales de su amiga y ad-
miradora muy verdadera.

Concha Espina

Viernes 27 de abril 1917

Sr D. José Francisco

Mi querido amigo: Como
Vds se van à Valencia y puedo tar-
dar bastantes dias en tener el pue-
sto de verles, no me resigno à apla-
gar mi felicitacion más entusiasta
por su última novela. Ter-
mino ahora esta lectura que me
ha complacido en extremo y me
ha dejado toda la impresion que
una consumada obra de arte nos
produce. Tiene V. un exquisito
temperamento de novelista y se le-
ve à V. marchar por este difícil
camino de la literatura con toda
la gallardía del vencedor. Es-
ta novela de V. es un hecho de

de observación, de sensibilidad,
de realidades y emociones. Me
parece, desde luego, el más culmi-
nante de todos los excelentes y be-
llos libros de V, el que marca ya
un absoluto dominio en el género
una nueva etapa gloriosa en la
obra del artista y el poeta. Rec-
ibir V. mi felicitación más
cordial que hago extensiva a
la "Musa". Y deseo a V. una
feliz excursión llena de laureles,
les saluda muy cariñosamente
su amigo y compañero

Carolina Espina

Hay 29 de enero 1918.

L. D. José Francisco.

¡Mi querido amigo! Como
no conozco a nadie en La Es-
pera y es V. quien ha tenido
la amabilidad de pedirme
colaboración, confío a V. el
adjunto trabajo rogándole me
indique si quien se lo debo en-
viar en otra ocasión. Me
gustaría corregir las pruebas
por que tengo mucho a las
erratas, a no ser que allí se
viesen bien de ese detalle.

Adjunto un brevísimo re-
cuerdo para el momento a
Perez Galdós, sintiendo no se-
rle generosa más que la

voluntad.

Hace más de un mes envíe
a D. Domingo Perez el libro de
Mabel de Larre con una carta
y un retrato, rogándole
que le publicara. No me
ha contestado y como la
autora se impacienta, le a-
gradecería a V. que le recor-
dara mi rúplica.

Con muy afectuosos recuer-
dos a esas señoras que de
siempre de V. amiga y com-
pañera entusiasta.

Caracha Ippina

Marzo 11.

18-XII-1944

Señor Don Fré. Tramiés.

Mi querido amigo:

Con verdadero placer le mando esas copias, copiadas al azar, para q de ellas puedan Vds elegir la q este mas de acuerdo con las necesidades de la composición del número, rogándole, tan solo que dispongan luego su devolución si esta en casa para mayor comodidad.

Se me ocurre que en el auto del banco, que, guiso, pudiera parecer a Vds bien, hubiera un menú grabado al agua fuerte.

Esta sería seguramente una nota

artística muy simpática y con ella perseveraríamos en la labor de educar los gustos del público hacia las cosas bellas.

¿Han pensado Vds. algo nuevo de ello?

¿No?

Pues yo me atrevo a proponer q encarguen Vds. un dibujo a un especialista, que podría ser... Penafo, Visamex, Cereso, Moya del Río, ¡que se yo!... colaboradores, todos q muy dignos por cierto, de esa peñiscola de revista q se llama La hiena. Debería sin letra, es a la que pueden poner luego a pluma.

Con una cosa de buen gusto y sencillita, las deficiencias del grabado de mi mano, se esconderían mejor y además, permiti-

tián mayor entusiasmo y rapi-
der.


A esto me comprometo aunque
quiero marcharme a pintar a Bol-
do desde el 25 al 31, pero antes
después puedo dedicarme a ello
si Vds lo acuerdan, justificando
q no habría mas fasto q el
de la triada caligrafía y el del
papel y presentación, por q esto
no son de mi incumbencia,
pero pienso q podría hacerse
fácilmente por q no sería
cosa mayor.

Si hace esto a su disposición,
pero rogando q me de el
original al tamaño preciso para
no andar con reproducciones
fotográficas, en un solo tomo y lo
quiere, por q el trabajo y

la estampación pueden ser lentos
relativamente

Siempre muy buen amigo

Francisco Estévez

J. C. Colón 1-1:



2 July 1928

L'Espérance

Muy señores: he
leído en "El Debate", y en "La
Esfera", las consideraciones que
dedica a la exposición Nacional,
por sus amables juicios acerca
de mis obras he soy leudo de
la expresión de mi agradecimiento.

Le mejo lo acepto en
testimonio de consideracion de

Person

Robert Fernandez Galbreath

Señor Don José Francés

Muy Sr mío y distinguido
Amigo: dispénzame el que te
moleste pero le agradeceré
muy de veras si puede dar
colocación en el fotógrafo
a mi sobrino Alejandro
Bellver y Ferrant de 17 años de
edad, y que estuvo cuatro
años en el Sr D. Cejudo del
Villar y que como este señor
ha quitado los talleres, por-
mi buen sobrino iría de

conseguir un aprendiz
que le brinde V. el que me
dejara en la importante
Muestra de la Exposición.
En la seguridad de que se
ha de interesar V. en ello
le agradeceré muy de
veras un apdo amigo
F. -

J. B. mío

Alejandro Ferrant
Fischerman

22 - Feb 9
/ 10

PROMETEO

DIRECTOR:

Ramón Gómez de la Serna



MADRID

Puebla, 11

Teléfono: 2.013

REVISTA MENSUAL

Querido Frances: me voy
un año al extranjero y qué
bien dejar cerrados diez o doce
años de Prometeo... ¿me
enviarías algo algo muy
confidencial?

Te lo agradezco mucho
Tu buen amigo

Ramón Gómez de la Serna

Paris 24-8-07.

Mi querido Pepe; después de un mes de silencio te escribo para darte cuenta de mí. Estoy contento pues aparte algunos días que he pasado sin dinero tengo suerte. Desde que llegue trabajo para "L'Indiscret" ya he publicado cosas mías, decoro el periódico con finales marroquinas, ciberneras etc y además hago planas. También trabajo para "L'Environ" desde hace tres días; me tomaron tres planas y me han dicho que hee trabajo semanalmente. En el Cri de Paris entrare probablemente. Dile a Martiner Sierra mi agradecimiento por su presentación a José, nos hemos hecho muy amigos y me ha hecho algunos favores. Cuando tenga varios números de periódicos con cosas mías te los mandare. ¿Hay que finiste el artículo en la República? Enyo Gm

Paris 29.9.07

Mi querido Pepe; No te
he contestado a vuelta de
~~correo~~ correo porque me encargan
con prisa unas cosas
en l' Indiscret y no he
tenido tiempo.

Desde luego que acepto
el encargo que me haces
y que te agradezco mu-
cho. Lo que no haré será

enviarte los bocetos porque
tu bien sabes que esto de la
idea es lo de menos en un
dibujo de esta clase y que
ademas en los se hacer
ni podrian ver nada de
lo que el dibujo puede ser
Lo que si hare, es si se me
ocurren dos ~~algunos~~ (que
lo dicho) es mandando
dos dibujos pero ente-
ramente hechos y
acabados lo cual sera

para la semana próxima
y ahora de mí.

Llevo aquí poco mas de
dos meses y hasta ahora
he vivido de mi traba-
~~jo~~ en grandes princi-
pios. He colocado dibujos en
Le Rire, Le Cri de Paris y l'Ame-
rican Illustré, ademas soy
colaborador fijo de "Le In-
discret" y "Temoin". Este
ultimo periodico creo que

no lo conocieras por que es
 nuevo. Es un periódico muy
 bien hecho de un gran caracter
 alemán (de la imprenta forma
 parte el Simplicissimus) en el dibujo
 famoso de Paris solo Tiribe, Gole
 y yo, todos los demas son ale
 manes. Ya te mandare algunos
 numeros con cosas nuevas.
 Ahora solo pienso dibujar aquí
 y en L'Indiscret porque en
 Rive he sido mal recibido y la
 "Cru" publica muy pocos dibujos
 muchos. Tupperman
 recuerda a Paris a todos sus amigos

Paris-7-10-07.

Mi querido Pepe: Supongo en
 tu poder mi carta anterior de hace
 que fecha. Te adjunto los dos dibu-
 jos que he hecho para que elijas.
 No sé si te parecerán bien. Yo he
 hecho todo lo que se. A pesar de tus
 advertencias he dibujado el de los
 desnudos por que me parece una
 cosa mas seria para el objeto que
 se va a emplear. Conviene al
 Claro de que cualquiera de ellos es
 mejor que una señorita elegante por
 que las modas pasan pronto y es luego
 tan ridiculo como un cuadro de
 Marriera o Llovera. Vile que el
 desnudo es el traje impercedero de
 la humanidad y dile además de
 estas profundas razones todas las
 cosas que se te ocurran para que

suelte las 25 ps que es lo que se
 trata de demostrar. Hablele ver
 ademas que esta hecho en Paris
 por un español que ya da lustre
 a su patria y que esto en fin
 bien vale las 15 ps de sobreprecio.
 Como te mando la presente sin
 certificar te ruego me acuses
 su recibo a vuelta de correo y
 diciendome ya si puedes
 si se han gustado a Blanco
 y cual vais a aprovechar.
 Te ruego tam-bien en cuanto
 este reproducido me mandes
 la prueba del fotografado.
 Respecto a los dineros, si los hay,
 tenlos has que voya a chevarria
 a pedirte los para ~~para~~ desena-
 penarme una cosa que tengo
 en esa empeñada y que me
 tendra en tu proximo viaje
 a esta.
 He estado a ver el salon

de otoño que se inauguró el
 día 30. Si los viéres saldrías ~~asom-~~
~~brado~~ en todos los expositores en
 sus respectivas familias, en el
 público que va a admirar los
 cuadros y en París, ~~entonces~~. No hay
 ni una sola obra buena. Hay
 solamente algunas cosas interesan-
 tes de jóvenes que buscan algo
 pero los demás son cosas de seres
 sin inteligencia que pintan a
 la moda llenos de pedantería
 y ~~de una~~ de prejuicios.

Yo estoy bien como lo bastante
 para vivir y con esto estoy con-
 tento pues para el principio
 es bastante. Ya te mandare
 algún número de "Temps" para
 que conozcas este periódico el
 mejor hecho, a mi juicio, de
 París. Tu amigo verdadero
 y agradecido J. J. S.

Paris 29-10-07

Mi querido Pepe: ayer hizo
quince días justos que te envié
una carta incluyéndote los
dibujos para la novela. No
sé que ~~para~~ pensar de tu si-
lencio, si los dibujos se han
extraviado. Si es que no,
será una contestación.
A E. Mervilla le encargo que
te hiciese una visita y
tampoco he tenido respuesta
suya. Te ruego me contestes
a vuelta de correo lo que haya
de esto. ~~Te~~ Unyo siempre.
Muchos recuerdos
a Coco. Juan Gris.

Muchos recuerdos à Paco y
a los otros amigos.

Díle a Paco que a ver si viene
pues le sentaría bien à su pintura
un poco de aire de París.



El Diputado a Cortes

por
Cádiz

Madrid, 20/11/907

Mr. D. José Francis

Mi querido amigo y amigo?
Como he tenido
trabajos urgentes entre semana,
hasta ahora no he podido
abrir mi libro Guignol. Los
acabo de leer, y quiero felicitar
a V. cordialmente.

Le declaro, sin falsas hipocritas,
que me ha producido una gratí-
ficación impresión en conjunto.
Uno de los trabajos Cuando
las cosas caen... es un libro en
alto grado, creyendo que es
de un mérito considerable.

Es una visión de la vida
desde la altura que hace lue-
damente sentir y largamente
pensar. Creo que la obra repre-
sentable y estoy seguro que
hará una gran impresión

de espíritu en el juicio.

En fin, amigo mío, sería proli-
jo de seguir contando mis sen-
saciones de lectur a través de
los hermosos Guignol.

Adil para siempre.

Es vuestro muy devoto

Angel Suarez

A don José Francés, hombre de mi generación, compañero y amigo, el que, al revés de sus colegas en las letras, tiene siempre una frase de amable comprensión para los que, como yo en estos ominosos tiempos para las artes puras, nos vemos en la necesidad de trocar palillos, buriles, o pinceles, por la pluma, abando- nando con ellos nuestros de adolecerse, por amarnos a los artis- tas que éstos manifiestan un cierto y relativo ingenio que los diferencia del hombre simplemente manual y obrero; que le place que no seamos como piedras barroquias ante las ex- tornidades que nos afligen, o cuacos, o coiso, en el Mayo florido de la adulación, prometedora de jorrazas rendimios, y aun de bodegas con áureos cotarinos; por que los hombres que se alzan, unidos espiritualmente, al parecer, con nos- otros, en nombre de la Patria, de la tradición católica, de la cultura secular grecolatina, todo condensado en una or- diente frase de amor a España, una vez en el poder, dedi- cándose, en lo que con la cultura se refiere, a reclutar con mágica linterna a todo luterillo de Europa, a todo colvini- llo de melón, a todo molinillo de chucolote (migue) para mo- ler y triturar cuanto de catolicidad auténtica nos queda, hasta el punto de tener enterrados vivos a los que bien pueden ofe- ciar en este culto, cuyos tumbas cubren los yerbajos de todo cuanto significa espíritu sumiso de colonia, de subversión a favor de lo inhumano, del fetichismo, del idiotismo...

De los moles que para la independencia y origi- nalidad de nuestra pintura de esto se derivan; qué le voy a decir a usted que usted no sepa mejor que yo?

Baste comentar que España ha podido arrebatarse a Rusia la gloria de llegar a ser un día la restaura- tra de las Bellas Artes en Europa. La España, ver-

dad de la Contrarreforma lo hubiera hecho, si de verdad se quisiera resucitar el grande espíritu de España.

Baste comentar, bajando un tanto los ánimos, que artistas como Chicharro, como Labrada, yacen promedidos por el olvido, a la vez que todas las compañías de todas las parroquias periodísticas de Madrid, repican a muerto resucitado para la gloria, el domingo de Resurrección de cualquier día, de cualquier hora, de cualquier artista, si pertenece al frente popular. declarados genio por decreto de la Dirección General de Bellas Artes...

Así se desorientan y engañan a los masses antes o menos zoológicos tan amadas por los confusionalistas enemigos de toda personalidad auténtica en el campo de las Bellas Artes.

Por saber yo que usted no pertenece al grupo de los que se sienten ofendidos y aludidos por los que en ningún modo hemos pensado en ellos (pobre ellos) o criticar tan acerbos males, y que sin querer hicieran quiza susceptibles legítimas. dedícale el ratoncillo de este ejemplar de "Vida de Eugenio Hermoso", uno de los mil que fueron fruto del parto de mis monstruosas opiedades.

Francisco Teodoro de Cerebriga



(Eugenio Hermoso)

Madrid, Mayo de 1958



qdo amigo;

aunque ya le di las gracias
por el libro al acabar de leerlo
en este momento no quiero
dejar de decirle lo mucho,
mucho que me ha gustado.
No exagere nuestra amiga
Familia Pardo Baran al
decirme que era muy bello.
Hay ademas de palanura de
estilo interes, elegancia, des-
cripciones bellisimas y una
gran ponderacion.

Con mi entusiasmo
le envio todo mi
amistad

Antonio



Continental Exprés

SOCIEDAD ANÓNIMA

AGENTE DE LA REAL CASA

Carrera de San Jerónimo, 15. — MADRID



Transportes terrestres y marítimos — Acarreo y facturación de equipajes
de las estaciones á domicilio y viceversa, — Despacho de Aduanas
Compra de toda clase de encargos
Embalaje y envío de los mismos á cualquier punto del globo.

GIROS, COBRO DE INTERESES, COMPRA DE VALORES Y DESCUENTO DE LIBRANZAS DEL GIRO MUTUO

Teléfonos públicos. Conferencias y despachos

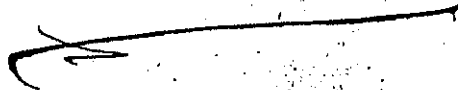
SECCIÓN DE MENSAJEROS

Querido amigo,
voy á las 5 sus reuniones
en casa solas Gloria, Jacinto
y Valle Guzman.

¿Quiere venir?

*Quiero gusti mucho
en ello su amigo*

Antonio de Puga



7c Mayor 82.

18. Septembre 1941

Mi querido Francis: He
leído un artículo sobre el
temonio de la voluptuosi-
dad y tengo que decirte un
millón de gracias, muy
especiales. Además de ser
bondadosísimo, el artícu-
lo es un total acierto de
crítica. Yo, no lo confie-
so, no sabía que fuese us-
ted criticando tan esmi-
nime y tan sagaz y me
felicito, como autor,
de que haya «formado-
res de opinión» como
usted.

Ya hablaremos. Antes

de volverme a París
 - he venido a terminar
 un - novel - espero
 que los veamos. Vea que
 se interesen usted por
 las cosas de allá y que
 conozca usted a fondo
 aquella literatura. Sin
 embargo, yo podré con-
 tarle cosas de la vida
 literaria y... de la vida.
 ¿Va usted por Benac-
imiento? A ver si
 nos vemos. Le deba
 a usted un abrazo in-
científico y romántico
 por la admiración

Alberto Indica

Paris. - 39, rue de Jussieu. -

Sr. Du Jore Francis.

Madrid.

Mi querido Francis: Ten-
go un interés vivísimo en
que usted - tan enterado -
hable del Grecos de Barris
que he traducido para Re-
nacimiento. ¿No cree us-
ted que ese gran amigo de
Lysithea merece una in-
formación en la Esfera?
Con ese retrato que le
encargo y algunas vistas
de Toledo o reproducciones
del Grecos, se puede ~~hacer~~

una hermosa página.
 He buscado en vano una
 reproducción del retrato
 de Barras por Zuloaga
 — Toledo ~~as~~ fondo — que
 he admirado en el Sa-
 lon de la Societe Nationale.

De Renacimiento le man-
 darán el libro. Yo le agrade-
~~ceré~~ mucho que hable de él
 y encienare el artículo de
 usted: «Barras» para que
 vea» que en España se
 le conoce.

Entretanto recita ya-
 da anticipadas y un
 gran abrazo de su admi-
 rador y muy amigo
 mandó.

Indica

CAÑOS, 3

Querido Francis: Pasi co-
 noceia la ruta del Sol por
 haber leído sus cuentos en
 periódicos y revistas. Lo vez
 verdaderamente unedito para
 mí es el prólogo, que me
 ha subyugado. Siendo todo
 el cerebral y «buscado» tie-
 ne un aire encantador de
 espontaneidad y de fragan-
 cia... y es por el simbó-
 lismo; ¿que libro viejo y
 eterno no es simbólico?
 Si yo hiciera crítica ha-
 blaría de la Ruta, pero,
 hundido en la labor librer-
 ca, solo puedo enviarle
 un abrazo. Supongo
mucho mucho

Merlin de los Heros, 10/

Jueves

Un querido y admirado Pepe
 Frances un amigo mio, el buen
 pintor Eileban Domenech, manda a la
 exposicion dos cuadros, pero el cuadro
 supersticiosos, otro con dos mujeres, uno
 de mantilla y otro de mantos. Me atra-
 vo a rogarle que me lo traiga de colo-
 cacion, los tengo presentes. Son obras
 dignas sobre las que no hago otra cosa
 que llamar su atencion.
 Le da las gracias y le abraza
 cariñosamente

 Alberto Bisio

96-5-18.
 Madrid, 20 mayo, 1918.

Dr. D.
 José Franco.

¡Mi querido amigo:
 esto no se
 puede con el trabajo; por eso
 he escrito a los señores las gracias
 por su delicada atención por mi
 amigo. Supongo que ya por
 los libros de la zona, que me
 he, hace tiempo, al político en
 esta carta va "Gitanjali". Mu-
 chas gracias a usted, y ya
 sabe que siempre su amigo

Juan Ramón Jiménez.

Dr. C. C. Arce, 16, 17

¡ojunir.

Levi querido migo:

me dice Váguos
 diez que piensan ~~votos~~ dar en
 "La Gifra" la cabesa que el me
 ha hecho como ~~revela~~ mío que
 está en esa ~~estación~~. Aquello
 a usted mucho que ~~regale~~ su
 intención que ~~no deje~~ ~~remanar~~
 me ~~pueda~~, pues ~~es~~ ~~pi~~ que
~~don~~ ~~en~~ ~~Périda~~ ~~y~~ ~~ya~~ ~~iba~~ ~~hacer~~
~~revela~~. ~~Supongo~~ poder
~~votar~~ mis ~~lectura~~ ~~el~~ ~~que~~
 firmi para ~~votar~~ en la ~~caja~~
~~caja~~, ~~y~~ ~~el~~ ~~que~~ ~~he~~ ~~he~~
 hecho ~~con~~ ~~un~~ ~~mis~~ ~~otro~~,
 en ~~el~~ ~~que~~ ~~va~~ ~~algo~~ ~~de~~ ~~votar~~.
 Gracias siempre ~~de~~ ~~su~~
 agn. amigo

Juan Ramón Jiménez

Cruce de Alarcón, 16.

29-3-18

Al Sr.

D. José Francés

Mi querido amigo:
 Por el poder le envío el dibujo
 del monumento a Chapi. (¿
 llega a tiempo?)
 Al reproducirlo le estimare
 no hacer a una sola lin-
 ta y esta que sea seña-
 lada. Por lo tanto creo
 se habría de perjudicar.

Un apretón de manos
de su admirador y amigo.

Julio-Antonio

Hoy Domingo

Al Sr. Don Francisco
Madrid.

Querido amigo: Por conservar
un especial carácter y más poder mis-
to para intrigas, he preferido no con-
currir personalmente a esta Exposición.
Además estoy convencido de que
entre sus numerosos perjurios, el
mayor de todos es que con este mo-
tivo hay reunión de artistas, y la
queja muerta son sus propias y
sus caras elusiones y la piel y la
lana sus propias pellejos.

Con sus defectos que el resto de
de las personas, sus decisiones, con-
sejos, acuerdos, orientación, no
tienen otra consecuencia que estorbar
los envidias, alimenter rencores, re-
mover bilis, enseñar manos, atar
intrigas y adentrarse en el difícil arte
de la combinación, Artes y ciencias.

minutos que no son precisamente aquellos que han de lucir en sus obras y deben ser principal ornato de sus personas.

Los parados comeros han venido a demonstrar practicamente que estas bellas condiciones no sirven para nada si no es para amargar la propia existencia. Los mejores y mas mordaces parlanchines no han conseguido nada. La admirable union de la camorra siempre podra mas y lo mas curioso (aqui se ve la naturaleza especulativa de los pintores) es que los mismos comaristas son siempre los mas descontentos y los primeros divididos. Suganados candidamente dan sus votos y asi se explica que salgan Jurados como el actual, como el anterior y este, como todos. Salen por fuerza de interjurar y acaban a fuerza de farfalaros.

Preocupándose la reunión en la
 próxima ~~es~~ siempre en el
 mismo lado y así vamos viviendo.
 Este año como le digo, he preferi-
 do quedarme ^{apenas} entregado a la Presi-
 dencia. No he tenido de la Exposi-
 ción otras materias que sus artículos
 de estampo gráfico y algunos de
 la correspondencia. Este último
 no ha dicho nada y a la postre
 todo lo ha encontrado bien hecho;
 el turno de prestigio, los abas, to-
 das magníficas, el fallo un
 verdadero acierto. En cambio
 me he encontrado sorprendido
 con sus artículos por revelar inte-
 res de la Exposición y hablar con
 una saludable claridad hasta
 ahora no conocida, ellas sorpren-
 didas aún, por lo que due de me-
 recer su primera medalla.
 Esto me da lo creo un buen deseo
 de nuevos amigos y de ello le
 doy las más expensas posibles.

Lo que viene sucediendo con la
 sección de Grabado es verdaderamente
 escandaloso. Cuando
 antes se premiaban con primera
 medalla las reproducciones foto-
 gráficas, tanto Exposición (creo
 la de 1901) en que el Jurado las
 encontró tan magníficas, que
 otorgaron las primeras segundas
 y gracias a los trabajos de R. Ba-
 rajo se consiguió que las prime-
 ras no fuesen adjudicadas sino
 a trabajos originales. Por esto
 perdieron competencias el Ripner
 y el mismo Barajo, pero mas
 tarde, cuando se comenzaba
 a recoger fruto de esta política
 mejor, cuando la sección
 mejor que nunca, mas me-
 do que en las anteriores, solo
 tenía un solo trabajo de reprodu-
 ción, le niegan las medallas
 y conceden una sola, de tercera
 y a la reproducción.

La actual no lo conoce, pero

algunos exportores han obtenido
 de primera, otros tambien aspi-
 ran legitimamente a ella
 y supongo estaran mejor que en
 las paradas que abran adelantado.
 En esta la supresion, es decir,
 que cuando con el trabajo de
 interesado de un nucleo de artis-
 tas se consigue elevar la recion
 a una altura que no disminuya
 en el extranjero como ha su-
 cedido en la reciente Exposicion
 de Roma, cuando en España
 tiene una importancia que
 nunca: cuando el extranjero
 podria atraer a mas pintores
 a que llevaran por duplicado
 sus obras de arte. Se hace me-
 nor precio de la recion suprimien-
 do las medallas concedidas por
 una modificacion del Reglamento
 actual. Pero que toda es la indi-
 ferencia del publico, la poca
 atencion de los artistas hacia
 este arte y la poca importancia

que se le concede, como si ~~por~~
 con este procedimiento no
 fuesen posibles las obras de arte,
 como si la mas capital, la de
mas transcendencia del Gajo
 (por ser de casa, aunque menos
~~conocido~~ / gustosamente apreciado)
 no fuese esa maravillosa
 obra que se titula los Caprichos,
 los Preceptos, las Comedias de
 Moras, los desastres de la Guerra.
 En fin, seguro estoy de que las
 guerras de la presente no se en-
 miendaran en la proxima sino
 acrecentandose, multiplican-
 dose, por lo que resulta inútil
 cuanto se predique, cuanto
 se haga.

Ahora que el extranjero atea-
survados del indudable reu-
cimiento artistico de España
se preparan a combates, no
 tendran necesidad de luchar

porque antes nos destruíamos
 entre nosotros. ¿No hay cua-
 dros que han pasado en triunfo
 las principales Exposiciones y
 en el cuadro no han conseguido
 nada? ¿No fui en 1910 en Vene-
 cia el clou de la Exposición
 en cuadros que en el cuadro solo
 obtuve several medallas?
 ¿No es un imposible invitar
 a nuestros pintores la conducta
 o procedimiento nocivo del
 General Lapeyrouse nombran-
 dolo a si mismo capitán general?
 Perdome estos comentarios
 acepte mi felicitación por sus
 artículos llenos de verdad y
 series razonamientos

Gracias de nuevo y sabe
 le agrado su amigo
 F. Laborda

Roma 17. VI. 1912

Accademia di Spagna



Madrid 2 November
1913.

Querido amigo Frances:
Iguro si está y que des
regress en Madrid y
no quiero que pasan mas
días sin expresarle mi
gratitud sincera por la
benevolencia con que
me trata en el artículo.

que me dedico en el
último número del
Mundo Gráfico -

Gracias mil a
tejerito y recibiendo
un abrazo de este
tu apen-amigo
que te desea y
actúa

Maryrita



Querido amigo Frances :
 Te me olvidé decirte el otro
 día que en vez de Tentafar
 el Lunes en el retrato es
 mejor el martes, o el jueves
 o el Sábado cuando mejor
 te venga a ti, pues como
 ahora tengo mas discípulos
 por las mañanas y vienen
 los Lunes Martes y Jueves. ocupan
 casi todo el Estudio y yo no

tengo mi tiempo mi libertad
para trabajar esos días -

Mañana lunes por la
noche dare' cuenta en la
junta directiva de la Asociación
del asunto que hablamos la
otra noche y espero que todos
estaran conformes y gustosos
en colaborar a la idea
tan justa del homenaje
a los 12 Verdugo y Zabala.

Hasta cuando guste pues
y cubra un abrazo
Mucho cariño
Mi saludo afectuoso a tt en Lemos

Sr. Sr. José Francés.

Mi querido y admirado amigo.

Yo creía cosa muy difícil para un
artista desconocido y por añadidura
tan humano, el que se ocupa-
ran de él tan ampliamente como
lo ha hecho.

Le escribo por que no se

cundo le veré, pienso mandarle
una obra que estoy terminando,
~~que~~ creo que le agradará tenerla
en su ~~librería~~ biblioteca. Es una
estatua de Galdos hecha del
natural, realista y simbólica
a un tiempo, pequeño monumen-
to de admiración y cariño que
ofrendo al autor de Mariánela

Pongo en su conocimiento que de esta obra, solo In Benito,
y V. Tendran reproduccion, y no le digo más, por que V.
sabrá verla maravillosamente en todos sus aspectos.

Gracias amigo Francis que le estoy profundamente agradecido
por la espontaneidad y brio con que V. me ha favorecido.

Pongame a los pies de su señora, y V. cuente como quien
de S. S. amigo.

Victorio Macho

Domingo 4-11-917.

DIRECTOR:
JOSÉ DEL PEROJO

Laura, 8
MADRID

POR ESOS MUNDOS

Madrid 21 de Abril 1918.

Muy señor mío : aunque no tengo el
susto de conocer personalmente y si su-
das acertadas críticas de "Mundo Gráfico",
me truen la libertad de gimnasia personal-
mente a la exhibición que se organiza-
ra en el "Palace-Hotel".

Esperando haberme encontrado con su libro
se despide sus atentos S. S.

Gustavo de Moxos

- 1 -

Amigo Juanes: como Ud verá mi biografía carece de interés, pero ya que me lo pide así van los siguientes datos.

Nací en Vitoria en 1887. Los miembros de mi familia decían que alandura esta ciudad a los 4 años para trasladarnos a Bilbao, aquí aprendí todo cuanto sé, empezando por el alacardario que lo aprendí a los 7 años, pues siempre fui rebelde a los estudios.

Ya a esta edad y aún antes de llegar, a duras penas me hice bachiller es todo que alandura favorito cuando solo me faltaban 2 asignaturas pues mi familia quería a todo trance que estudiara la carrera de ingeniero.

Desde los 15 años date la efarca oficial de dedicarme a la pintura. Al efecto ingresé en el taller de Sr. Manuel Losada, en la actualidad ~~está~~ del mismo de Bilbao.

Este año, ⁻²⁻ ^{de esta} ~~fué~~ ^{fué} verdaderamente es-
pañol verdaderamente interesante, fué
para mi todo y con el aprehendi de la
vida y de las cosas bastante más que
en los seis años de la ciller.

A los 12 años fui a París donde solía
asistir al croquis en la academia de
La grand Chaumière. Esta fué la época
del españolismo. Los domingos no reci-
bíamos ^{a comer} en mi taller una serie de bascu-
lados y después uno de nosotros leía al-
gun capítulo del Quijote. Otros días que
no teníamos dinero - cosa que ocurría frecuen-
temente - nos trasladábamos al acostecer
a la librería de St Genoveva donde leía
los dramas de Calderón. La Celestina y otras
cosas profundamente españolas que se me
revelaron en París y en esta librería.

Al cabo de un año de estar en París volví
a España sin saber una jota de ^{francés} español
pero con mi buen bagaje literario.

A los 19 años y en compañía de otros artistas

fundi en Pillao un periódico satírico de vida efímera "El Coctao."

Y en una serie de bairones, de danzas y
cantadas, hee haciendo retratos absurdos
sana lugares, intentando negocios toda-
via mucho mas absurdos o escribiendo com-
municados de escenas fantásticas y terribles.
tuve hasta los 9 años en los cuales fue
mi mayor esfuerzo al encaramme comuni-
-go mis rasgos y he si efectivamente tenia
algo solido dentro de la cabeza.

durante 4 años renuncié a toda mi
aventura y fantasía y me dediqué a tra-
bajar seriamente. Entonces fue mi pri-
mera experiencia con Dancena y me acon-
sejó de que Salazar, mi mantente, al
darse la liquidación me dijo: - no
lleva ya mucho dinero, pero piensa
como la suya no sepa ~~de~~ la ley
llenado ningún otro arte. La castella-
no...

y lo demas y a ~~la~~ ~~la~~ Vd. que faga

de hacer una serie de cosas mas profun-
das mas nuevas: ¿Lo conseguire?
Y ya lo veremos.

Disfruta de tu buen amigo

Gustavo de Maestre.

Le me alivia decir que todavia
ni en Francia ni en España ni
en mi fuero ~~terro~~ se temido nin-
guna recompensa. Soy a desgracia
un punto de perfecta afortunación.

Y le recomendaré a todos los ^{me} amigos
que me conocen.

RENACIMIENTO

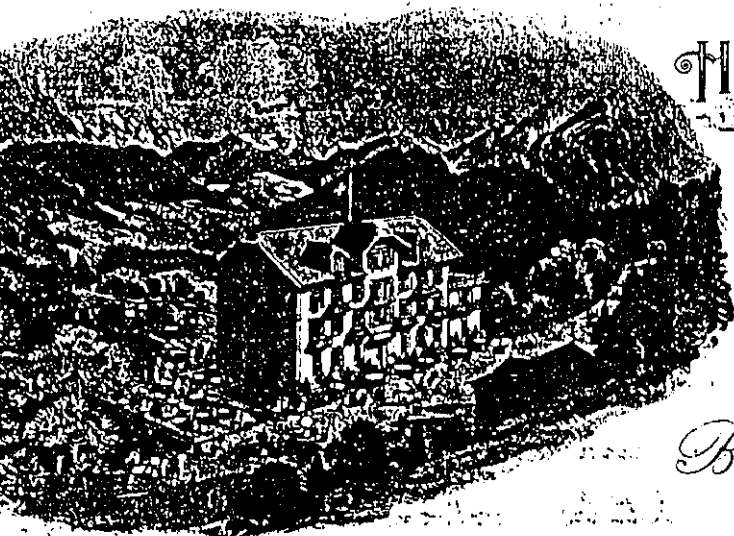
VELÁZQUEZ, 76. MADRID

Queridísimo:

Va' adjunta la carta para José -
 Ayer le escribí directamente ha-
 blándole largo de José y re-
 comendándole con el mayor
 interés -

Gregorio

Seño que ya no está en París. Que
 voy a verte de tanto tiempo - de todo modo volveré
 en septiembre



HÔTEL & PENSION WALDHEIM

890 M. 1/4 M.

BÜRGENSTOCK

BEI LUZERN.

THE AMSTUTZ-WASER
PROPRIETOR

Bürgenstock, den 4. Sept. 1908

Muy querido amigo:

Yo soy siempre el mismo, puede usted estar seguro. Lo único que me aleja de usted es esa pícara manía que usted tiene de no escuchar con paciencia las censuras de sus errores humanos, sociales y literarios, por muy carinosos que ellos sean. Yo soy sermoneador por esencia, y además creo que hago un bien. Pero usted es un niño mimado y un hombrecito vanidoso. Creame usted, la vanidad es siempre nuestro mayor enemigo. Y consuelase usted pensando que siempre nos queda el derecho al orgullo, que, como usted sabe, es cosa muy distinta. Digo todo esto con motivo de esa crisis de que usted me habla en su tarjeta. Y estoy casi seguro de que usted es la causa de todos mis males.

Yo, francamente, estaba algo enfadado con usted en vista de su largo silencio. Y sobre todo me dolía que no fuese usted a ver a Maria, cuando estubo en Madrid por un motivo tan triste. Como de costumbre, no he querido quedarme con nada dentro. Y ahora pasemos a otra cosa - ¡ah! Emilio también es un ingrato.

Suiza es un país muy bello, pintoresco, pacífico, risueño; pero nuestra Asturias es más emocionante. Aquí no hay manera de escribir un libro de versos. En cambio se vive maravillosamente, con una comodidad sin límites, y en Asturias no se puede vivir.

Aun estaremos en Suiza quince o veinte días; después iremos a pasar una temporada - Ostende -, más tarde a Bruselas y a París, y antes de terminar Octubre volveremos a Madrid.

He trabajado mucho como de costumbre. Durante la temporada de París hice, en colaboración con Eduardo el arquero, dos obras de teatro; en verso. Ahora tengo entre manos una noveleta bastante larga, - El amor catedralicio - irónica, optimista y aún pienso escribir un drama antes de regresar.

¿Cuándo publicará usted el libro de crítica?

Le obsequio lo que me dice usted de Revisita crítica a propósito. Agradeceré a usted que me envíe a vuelta de correo los números de Mayo, Junio, Julio y Agosto, si no le molesta. Si le fastidia a usted hacer el paquete, entregueselos a mi hermano Eduardo, diciéndole que me los mande asegurada. No lo olvide usted.

Ahora estamos pasando unos días en una montaña admirable; pero seguimos recibiendo la correspondencia en Weggis. Hotel National; como está muy cerca lo recibimos todo sin pérdida de tiempo.

Escriba usted. Siempre muy suyo,

Gregorio

Paris 19 Septre

Queridísimo:

¿Cómo le voy a usted a explicar lo inexplicable? Hace varios años que la casa Parnier tiene en estudio el libro de usted; soy muy amigo de todos los que hacen o hacen en la sección española; de ordinario acostumbraban a dejarnos los asuntos bastante; son brutalmente sinceros para dar opinión; como no habrá usted dudado un momento de ser puesto en este caso todo mi cuerpo me complacer a usted, he hecho veinte mil, he enviado cuarenta cartas, y aun no he podido sacarle del cuerpo la palabra definitiva; no me dicen que lo rechazan, pero tampoco me aseguran que lo admiten. Como pienso que si acaban por darnos gusto, les perdonaremos la demora, no me atrevo a reunir con ellos. Si al fin no sacamos nada, trabajaré el asunto en la

caso procuraré dejárselo a un catalán a mi par por Barcelona. No quiero de ningún modo que se gaste usted el dinero en imprimir el libro, y además se por experiencia que las obras editadas por el autor, cuando aun no es famoso, ni circulan, ni se venden, ni se leen, por lo tanto. Pero lo valen los editores mejor que nosotros y de ahí el desdén con que nos tratan. Aparte el placer que me proporcionaría servirle a usted en algo y a que es usted tan bueno, tan cariñoso, tan constante conmigo, mi mujer, Juan Ramón y usted son ustedes actualmente mis únicos íntimos amigos. — Reserve usted la confianza, por que habría muchas protestas, y las susceptibilidades se cejiguen, no deben servir nunca, ni aun en honor de la verdad sentimental. Debemos cuidar, no solo todas nuestras visiones sino todos nuestros fantasmas. — Como

rejo, le tengo a usted un cariño, que
por encima de la literatura y de la
camaradería, adquiere ciertos tonos de
paternidad - acaso esto le parezca
a usted extraordinario - y se preocupa
de mejor, quiere preocuparse de su vida
intima, hasta el punto de reunirle por
sus debilidades de beau garçon, ora con
virtudes vampíricas, ora con danzas
enigmáticas. Y por eso tambien me indigno
de todo lo alto de mi sentimentalidad
contra el propósito de casarse a pesar
del temor de abarriarse con la esposa.
El matrimonio no debe ser nunca
una abdicación del mérito, sino una
exaltación razonable y muy intelectual
de él. Los poetas de estos tiempos, por
la misma intimidad de nuestro arte,
estamos necesitados como nadie del
hogar definitivo. Leamos muy bonitos
dentro de casa. Y tengamos al amor

de la misma manera, la mujer, la querida,
la musa y el compañero de locuras y
literaturas. Vido, le un para usted, el
delicado puesto de director espiritual, exi-
piendo obediencia y respeto (!) Mis años
auténticos ¡ay! no merecen. En serio,
habría un placer muy grande para mi
en emplear con usted el vacío de autori-
dad cariñosa que me ha dejado la muerte
de mi hermano. Empiezo por recomen-
darte a usted, mi vida: que no se deje
nunca esclavizar por la sensualidad, y
que aproveche como es debido sus apti-
tudes de cabera de amirante en arte:
que no se vuelva usted a acordar
nunca de Blasco Ibáñez, y que
ponga usted el amor por encima del
abrazo y sus consecuencias. Ya no le
recomiendo a usted la persecución de
la reuñerle en el estilo, porque mis
últimas páginas me demostraron que
nada usted el buen camino. A mi
no tienen que recomendarlo.

útil como envidas porque así como estoy
muy lejos de llegar a la perfección literaria,
me acerco bastante al ideal de paz interior
y de felicidad, una felicidad que por
honda me acompaña todo el día a mi
mismo.

Pedí cien veces a Madrid el número
de la lectura que publico mis notas
sobre Elisavinda, y no me le enviaron.
Acabo de leerlas reproducidas en El cojo,
ilustrado de Remedios. Usted el
único que ha hablado de ese libro, que
es hasta la fecha mi predilecto. Figúrese
usted mi agradecimiento. Este complacer
extraordinariamente en estudio que
anuncia usted sobre mis aptitudes de
poeta bucólico. Estoy conforme con
usted en todas sus previsiones de vidas
distintas, menos una: cierto que hubiese
sido monje, hagiógrafo o historiador
de mayúsculas o cantor de cigarras;

mis casaciones me repelen profundamente,
y creo que hubiese tomado el partido
de Diderot, y que habría en la enciclo-
pedia un buen capítulo con mi firma.
Ilustrarlo con tanta muy buen escrito + dibujos
separados.

No se me ha hablado a usted de
las últimas cosas que he escrito. Pero
por alta los arreglos y traducciones
de obras teatrales, que no tienen nada
de artísticas, pero que darán para
tomar té, en un despacho alegre, a la
melancolía de la puesta de sol. Tiene
una novela muy larga y muy incohe-
rente, una que hay bueno y malo.
Recientemente he terminado, a mi
gusto, un libro corto, que se llama:
La feria de Chénilly. Tempestades
trivias de París. Es muy personal y
muy sutil. Los que me quieren le
alabarán como ninguno, y los que
me desdennan le detestarán excepcionalmente.

padres, Colonibinas, en un libro, que se
llamará Aldea Olusoria, con el rollo
de las selas e ilustrar e incunina de
algunas brutas e alegre mental, e de
gusto, y que se llama Laura. Además
de dibujar con toda gracia, con toda virge-
nidad y con toda decadencia.
Ahora una noticia bastante nueva
cuando se para nosotros, que aún no conoce
la tradición de Madrid. Quien quiere que se
repare hasta que yo llegue, a un que
se regre a un que dinero - no es más
para pagar durante dos años los
gastos de impresión de una revista
como Héctor, con diez páginas. Si
en octubre se publicara el primer
numero. Necesito la ayuda decidida
de usted. Todo saldrá ganando.
Porque espero que de esta triunfará
definitivamente el arte nuevo, que
ya ha recorrido bastante camino.

La carta ilustrada me fue llegando
con mis peregrinaciones y ha llegado
tarde a poder verlo. Hecho el texto
y los dibujos.
Llegaremos a Madrid el 10 de
Octubre.
Muy, muy, muy muy,
Gregorio



G. MARTINEZ SIERRA

mi querido Frances:

Se me han presentado dos cosas muy urgentes y no podré ir esta tarde. Dejaremos el ensayo serio para mañana a la misma hora, si a usted le parece —

Anoche hablé con Vendugo. El lunes irá el fotógrafo de el Leath. Hara fotografías de conjunto y retrato de Rosano. Además publicará caricaturas, auto crítica, retrato de Willy y de Collette y todos los honores. Hasta mañana. Muy suyo,
Gregorio



ALMA ESPAÑOLA

DIRECCIÓN

Sr. Don José Francisco.

Distinguido amigo!

Alma española reaparece la se-
mana próxima nuevamente or-
ganizada. Han cambiado de pro-
pietario. Lleve V. el Lunes
a la redacción - Claudio Luello
103 - sus notas de Visto y
leído - Desde luego se le pa-
gará formalmente -

Fuyo

Martín Herray



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

10 Abril 1926

DIRECCIÓN

R. D. José Francés

Mi querido amigo y comp.:
 Alegro de mis excavacio-
 nes de Mérida donde he
 dirigido una excursión de
 prácticas de mis alumnos de
 Arqueología y de los de igual
 asignatura que explica D.
 Cayetano Mercedina en la
 Universidad de Valladolid;
 y tan numerosa como se ve
 en la adjunta fotografía
 cuya publicación agradece

ria a Vd. Está hecha en el
teatro romano.

Sabe Vd. que es un buen
amigo y compañero

José Ramón Melida

4 En. 1926

C/7-11

S S José Francis

Mi querido amigo: una joven pariente mía y firma
Isabel Inghirami tiene en Prensa gráfica un trabajo
que ha remitido al Jurado del Certamen literario
de Cádiz, titulado "El Surtilegio de las Tradiciones
en el corazón de Castilla". Me pide se lo remitiere
a Ud. para su publicación y lo hago con gusto, por
he leído hace tiempo algo de ella que merece atención.
Le agradecerá cuanto pueda hacer en esto su
afmo. J. Menéndez Pidal

JUNTA PARA AMPLIACIÓN DE ESTUDIOS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTÓRICOS

ALMAGRO, 26. HOTEL. TELÉFONO J 668

MADRID 13 de Diciembre de 1926

Sr. D. José Francés

Mi distinguido amigo: Como ha dejado de publicarse "Por esos Mundos" donde tuvieron acogida algunos artículos de Isabel Inghiraini (M^a. Terese León), mucho le agradecería diera cabida en otra de las revistas que usted dirige a alguno de esos dos que le envío, de la misma autora.

Tenga la bondad de decirme cuál no va a publicar. *para que le*
Con gracias anticipadas, me es grato reiterarle suyo afmo.
amigo y s. s.

q. e. s. m.

R. Menéndez Pidal

autor sin pagar de él

19-8-15 **Dato Propio**

Bama 12 Julio 1915

Mr. Jose Frances

Mi distinguido y
estimado amigo, con fecha
de hoy remito las fotografías
y un trabajo que publico
la Academia de Bellas Artes de
Bama. (organismo Oficial que
no tiene que ver nada con
la Escuela)

El Amigo Mercaderes que
ha tenido la amabilidad de
escribir las notas adjuntas
me aconseja se lo envíe
para que pueda V. formar
mejor juicio, quiera Dios
que no resulte lo contrario
pues aun que alguna vez

Me esento para la referida
corporacion, trabajos de turno,
nunca ha sido con la inten-
cion de escribir bien, solo
de expresar lo que pensaba.

Otro obra que no se cuando
me sentire inspirado para
terminar, pues lo primero son
los pinceles, que creo estan
mejor "Orientaciones sobre
pedagogia artistica."

El Cuadro de la Exposita
"Intimidad" y un pequeño
paisaje verde,
que me pides V.
para reproducir en
colores, estan a mi
disposicion en
casa Lhardy.
Carrera San Jeronimo.



"Bosque de Romanya"

Falta obra
Cuadro para re-
producir en colores que le tiene
Don Mariano Foronda. titulado
"El primer hijo" y premiado con

1^a medalla en la Ultima Exposicion
de Branza dictos Frutas en el
Extranjero en cuanto regrese se
lo enviare a V. Bco que ira bien
por que habra una armonia
en azules otra en verdes y esta
de foronda en rojos.

Si tiene V. algo que
decirme hasta 1^o de Octubre
fuega la bondad de dirigirme
a la Escuela de Bellas Artes
(Casa Larga) Branza, pues
ellos me la mandaran al
campo o donde me encuentre.

En afines y agradecido
amigo

16/10/1900
Jesús Reyes.

Félix Mestres Borrell

Nació en Barcelona en 1873

Fue alumno de la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. A los 15 años salió pensionado, yendo a estudiar en los Museos de Madrid, primero, y de París, después. Viaje de estudio que duró un año.

En ese tiempo pintó su primer cuadro "Una consulta" - (cuya fotografía se acompaña, a título de curiosidad por interés de evolución), y lo expuso en ~~el Salón~~ Barcelona, alcanzando un excelente éxito, en el gusto de aquella época.

A los 27 años, en 1899, ganó por Oposición ~~la~~ ^{una} Cátedra de la Escuela de Bellas Artes de Palma de Mallorca, y en 1901 pasó por concurso, a la ~~de Barcelona~~ ^{Composición Decorativa}, de Barcelona, que actualmente desempeña.

Al establecerse en las Exposiciones Na-

cionales de Arte Decorativo, la sección pedagógica, con lo cual se obligaba a las Escuelas de España a concurrir con los trabajos de los alumnos, Félix Mes-
tes logró, como profesor, la más alta recompensa, en 1911; distinción que también le fué otorgada en el segundo y último certamen de 1913.

Desde 1901 viene dedicándose casi exclusivamente al retrato, lo que le ha privado de concurrir más asiduamente a las Exposiciones.

En 1893 concurre a la Exposición de Múnic, con un Catadro de géneros, que además de ser vendido en seguida, obtuvo una medalla de oro ^{de} por la Academia de Contemporáneos de Ciencias, Letras y Artes de París.

En 1896 concurre a la Exposición de Barcelona y al Salón de París (Champ de Mars)

3/, logrando 2ª medalla en Barcelona
 y el premio extraordinario de los Excmos.
 Dñs. Duques de Denia, consistente en
 adquirir los cuadros con destino a los
 museos de Barcelona, en donde figuran
 actualmente. Masferrer, por gratitud
 regaló a los Dñs. Duques de Denia el
 cuadro admitido en el Salón de
 París, y obtuvo la doble recompensa
 de ser protegido de los Duques.

En 1897 obtuvo 3ª medalla en
 Madrid, con el cupate p- 2ª, con
 su cuadro: 'Un día de Mayo'

En 1899, en Madrid, 3ª medalla con
 su cuadro: 'Destruído'

En 1899, 2ª medalla en Barcelona

En 1901, Consideración de 2ª medalla
 en Madrid

En 1903 ó 1904, fue propuesto para una
 Cruz de Alfonso XII - que
 al fin no se le concedió
 Exposición de Madrid.

En 1907 - 2ª medalla en Barcelona

⁴/_{En} 1910 - Medalla de Bronze en
la Internacional de Bruselas.

En 1910 - 1^a medalla, en la Nacional
de Valencin.

En 1911 - 1^a medalla, en la Inter-
nacional de Barcelona.

En 1912 - 2^a medalla efectiva en
la Nacional de Madrid.



Continental Express.

SOCIEDAD ANÓNIMA

AGENTE DE LA REAL CASA

Carrera de San Jerónimo, 15.—MADRID



Transportes terrestres y marítimos. Acarreo y facturación de equipajes de las estaciones á domicilio y viceversa. Despacho de Aduanas.

Compra de toda clase de encargos.

Embalaje y envío de los mismos á cualquier punto del globo.

Correo de telegramas, compra de valores y descuento de letras de cambio del giro Norte.

Teléfonos públicos.—Conferencias y despachos.

Sección de mensajeros.

Señor don José Frances.

Muy señor mío:

Le que organice Vd. una exposición de humoristas. Desearía saber si no tiene Vd. inconveniente en que yo contribuya con media docena de muriceos de vasos por el estilo de la adjunta fotografía. Le agradecería pronta contestación pues en caso afirmativo quiero mandar mi trabajo los muriceos que tengo en Asturias.

para que puedan estar aquí el
 universales que, según tengo entendido,
 es el día que inauguran dicha expositi-
 ción.

Oportunidad la ocasión para pro-
 nunciar a sus ordenes muy afines.

S. S. J. C. S. M.

Sebastián Miranda

P. C. Montalbán 17 (estudio)

V. Hanner 29. Abril 1926

1336

Dr D. José Francisco

Madrid



Mi querido y distinguido amigo. Con

Tantas las noticias que he recibido en redevos
de las obras que he enviado a la Nacional y
los indicios a la medalla de honor que me
han decidido ha pedir tu ayuda. « El que
ahora más que nunca » y debido a los consejos
de los internos a que ^{su} defienda, active hace
que ya advierte el buen interés que hace
tiempo quieren concederme mis admiradores
y amigos. He contado mucho con
la muy eficazísima por lo tanto apoyo
de la sincera amistad tener en V. con
~~estas~~ ^{debe} paladin de mi causa y que salga
triunfante.

Lo prometido es deuda. Le debo a
V. una tele. Le la mandaré de tan pronto
natural.

Esperando recibir noticias sobre

El secretario y datan en del camarero de la casa
a V. D. J. Hanner
Amigo

Sr. D. José Francis

Gracias, querido Francis, gracias cordialísimas por todas sus bondades.

Yo acepté, en seguida, obligado y contentísimo, la suave condición de la Compañía de Buena Esférica. Pero no me había decidido, porque Dornemann es el dueño de todos los ejemplares de mi libro hasta que no alcanzare los gastos de la edición. Se lo dije, y también aceptó. Mañana, pues, podrá hacerse el primer envío de tres mil folletos para el encargo de la tipografía; y cuando se reparta la obra a los librerías, - una vez que me acabe el próximo mes, se les enviarán los ejemplares de Buena Esférica. Me cuidaré con ahínco de la diligencia de Dornemann.

Mañana mismo recibirá y le leeré

cose el exemplar que tan legitimamen-
 te le pertenece. Y le agradezco, y me
 beneficiará, el anticipo que me prome-
 te. El trabajo y el infinito nuevo
 exigiendo esta obra. Yo no tengo
 sosiego; vivo duramente; y me necesito
 consumir tiempo y libros, y apanarme
 para que no resalte en silencio
 en mis páginas. No confío en el
 público. Ya se lo comprobaba en
 mi anterior; y además a los varones
 que allí se expone, hay otra más
 fuerte que aumenta mi desconfianza:
 la malquerencia sigilosa de algunos
técnicos, que prohíben mi libro.

Le reitero mi gratitud y le
 abrazo. Adios, amigo mío.
 Suyo invariable

Gabriel Guío

Domingo H. Ramos-Noguera
 Barcelona.

Fr. D. José Francis

Querido compañero: el sábado entregué a Eduardo Escudador, el hijo mayor del desventurado suceso, mis manuscritos y una carta para que personalmente se los llevase a V. Ayer me he estado ocupando este viaje y por lo tanto no retardar tanto la publicación de mi artículo, se lo he enviado con los fotografías prometidas.

Mi artículo puede ocupar dos columnas y media de la Esfera; claro que con gráficos ocupará casi dos planas. Pero que bien las merecen los padres y los niños. Hoy me dicen que Alemania aman

un oficialmente ~~la~~ una reverencia
económica. Si así fuese y hallasen v.
la marchito el final de mi artículo,
facultado cada v. amigo mío, para
ordenarlo. Yo no he querido hacer
literatura, sino atraer, fijar el interés
de las gentes en bien de los hijos de
Crausador. Si v. comprende, que eso
hace falta, permítame o rompa esta
cartilla. En fin, a v. de confia-
mos fraternalmente este asunto. De-
cidalo v. todo.

He recibido carta de Dionisio Pérez
pidiéndome un retrato para "Nuevo
Mundo." Le he enviado el mismo
que yo tenía; resulta un poco anti-
cuado; no soy ya tan mozo; ni mu-
cho menos! Supongo que servirá para
la edición de Antón y Libro, y serviré
no el sirva en fotografía. Si así fuese,
preferiría que v. se la cambiase por

le cul de renit' pour el aut'ento que
V. jenerosamente me amnistia y prometia.

Eduardo Escobar ira a visitalle; le
llora un abiero mio.

Muy muy siempre lesto con-
vato

Cabrillero

Cueto.

Fr. D. José Francis

Querido amigo: gracias por su carta.
Me parece que puede conciliarse honesta-
mente los rigores editoriales y la justa con-
vencencia del escritor. Su libro podría tener
una mitad inédita, en la que bautismo, y
después un cuento de los ya publicados para
completar el volumen. Así lo he hecho ya
en Debutos del creador. Claro que sería mejor
que todo fuese inédito, y, por supuesto, en el
mismo v, me parece que no estaría desconten-
to si la cosa quedase. La tengo por la más
liberal de las que conozco

Le reitero mi gratitud por el artículo que
me promete. Soy ahora editor a medias de mis
libros; y para un escritor pobre, es esta una
muy buena posición.


Todavía no puedo enviarle mi trabajo para
La Esfera. Entre por llamada una información

Gráfica es un interés íntimo y grande. Pido
 que no me negasen espacio. Merece que lo
 concuerden para comentar el infortunio de estos
 misjournos. Ahora se ha iniciado la subscrip-
 ción internacional en fin de ellos; y esas
 fotografías y un comentario en La Esfera
 pueden atraer la mirada y el auxilio
 de los gentes. Tan pronto recoja la gráfica
 hará las matillas y se lo enviaré todo.

Adios amigos míos.

Muy suyo con cordialmente de
 ahora y de adrede

Enriquelmín



26-VIII-1916

Sr. D. Jose Francu

Estimado amigo:
Contesto su atenta en
que me recomienda
con vivo interés al Sr.
D. Cayetano Castresana
para el examen de
ingreso en la Escuela
de Pintura, para decir
le que hebre presente
los datos que me manifiesta
en su carta
cuando se verifique la

notación.

El tribunal lo forman
los 16 profesores numera-
rios de la Escuela con
voz y voto.

Salud y respeto
su afmo amigo
G. b. s. m.

Antonio Segura

1/c. calle de Revolutos 12.

1°

Escuela especial de Pintura 26 - IV - 1913
Escultura y Grabado

Mr. D. Juli Francis

Mi distinguido y
 admirado amigo: Por la
 Prensa tengo noticia de que
 proximeamente dará usted
 una conferencia en el Ateneo
 sobre la Alhambra de Granada.
 Tengo algo muy impor-
 tante que comunicarle sobre
 el Palacio de Carlos V, que
 está adosado, al palacio Arabe.
 Si cualquier día por la
 Tarde para usted cerca

de mi estudio y tiene la
amabilidad de subir, yo le
podré decir algo que quizá
pueda interesar al asunto de
su conferencia.

Si no tengo el gusto
de verle a causa de sus
ocupaciones, iré yo a su casa
si puedo saber que horas
son las que se encuentra vi-
sible.

Salud y se repite su
afmo amigo

Wm. D. Graham

Madrid 17 de

Noviembre

1914

1348

F. D.

Por Francis

Mi querido amigo:
el autor de la preun-
te es mi amigo "Choa"
Artista Sevillano de
un extraordinario interés.
Tuve el gusto de cono-
cerle hace ya tiempo

13
y en su ciudad, tiene
en Madrid bastantes
obras que podrá mostrar
le y de seguro que le
interesarán muchísimo.

Muy pronto inaugurarán
su exposición en el
"Salón Termino Hispano
Americano" en Aca-
ba.

Me ha mostrado deseos
de poder colaborar, en
la "Esfera". vea V. mis
obras que tengo la seguridad
que le satisfarán y com-
prenderá de todo lo que

capaz de hacer este artista

1850

Esperando siempre poder
verte y separar, le saluda

En apuro

Amor

Q. Q. J. An.

J = Restor ...

Sr. D. José Francisco
 mi distinguido amigo
 En este momento recibo
 su atenta carta en la
 que me pide algunos
 datos biográficos. Como
 veré y mi historia
 artística es bien sencilla
 Nací en Bayona (Francia)
 de Pedro Navarro y
 madre montañesa
 mis primeros estudios
 los hice en Francia y
 en Bilbao. En 1899
 vine a Madrid pensando

Por J. Francisco de Prada
 e hice mi ingreso en la
 Escuela de Bellas Artes
 de la que fui alumno
 hasta 1904 fecha en
 que comencé mi vida
 de bohemia o como se
 quiere llamarla

En 1906 obtuve 3^a
 medalla en la Exposición
 Nacional y en 1909
 fui a Prensa pensionado
 en virtud de oposición
 allí he vivido cuatro
 años inolvidables y he
 aquí de vuelta a la
 realidad luchando por
 la ~~forma~~ vida

esta es la mi extensa
biografía de la que U
hará la información que
crea mas conveniente.

Dándole las gracias
mas expresivas que
de U. su apdo amigo
J. S. M.

L. J. Oroz

Madrid A - 7 - 914

18 Marzo 1914,

Querido distinguido amigo:

Acabo de leer La Danza del Co-
ñacón que ha tenido la amabi-
lidad de enviármelo. Es una
obra bien pensada y artísticamen-
te concluida, y me parece, salvo
errores, lo mejor que hasta ahora
ha salido de su pluma. No
viene el con su filianimi natu-
ralita pero aploja los nervios, lo
que se admite porque las descripcio-
nes son muy sólidas y perti-
nentes y el lenguaje no tan

excesivamente primitivo. El carac-
ter de Solares este' mundo de
mano maestra; el de Elena muy
sencillo y los recuerdos de Mon-
terca, Calcedonia, Olisacall, la Alguina
este etc vivis todos. Es notable
la escena con D. Pablo en el cap. XI,
la descripción de la averría, la
de la danza de Tamayanti (esta
un poco exagerada) y altamente
característica la de Elena y su ma-
rido cuando aquella se resigna
a' hacer un papel en la obra
del autor que la persigue.

En suma; si se re-
provisores algunas cosas,
que ninguna buena crítica

a la obra y le sentan bien
me parece que podria dar a v.
una completa y absoluta entera-
buna.

Quiero bien y warmly
ser su amigo y colaborador
afno

A. Palacios.



Madrid - 29 - junio - 1926

Mr. Sr. José Francis.

Mi querido amigo: Salgo para Mallorca donde pasaré el verano, pintando. Los preparativos del viaje me impiden, bien contra mis deseos, ir a despedirme de Vd. Sirvan estas líneas de despedida.

Hace algún tiempo quería haberle mandado a Vd. la evocación de S. Francisco de Asís que escribí en Italia y aún tengo inédita. Lo hago hoy, ya que el centenario de S. Francisco da actualidad a este trabajillo. Si Vd. quisiera y pudiera aprovecharlo para "Par esos muros" mucho se lo agradecería. Si no encaja, le rogaría una advertencia, para poder gestionar su publicación en otro sitio, antes que se pase la oportunidad.

Mi libro "Nuestros españoles," actualmente en la encuadernación, no saldrá ya hasta octubre coincidiendo con la exposición que entonces habrá de los originales.

La ha visto Vd. el premio que he sacado de la Exposición Nacional. Consecuencia lógica de no haber querido yo, por orgullo, trabajar con esa pandilla de la Asociación, cada vez más inhumana e impúdica, pues, de haber

manuscritos con ellos (como me pedís) aquí
no hay que decir que habría sacado lo
consigniente tapada.

Le escribiré a Vd. desde Mallorca. Cual
quier cosa que Vd. quisiera comunicarme
puede hacerlo, de hoy en adelante, a la di-
rección: Moratín, 40 - (Casa del Sr. Fra-
nada) - Madrid.

Gracias anticipadas y con recuerdos
afectivos, para todos los suyos, le envío
un abrazo, su buen amigo y admirador

Bernardino de Pantoja

Olot 27 de Abril de 1834

1378

Fr D. Jose Frances

Muy Fr mio; despues de
reinstalarme en esta legacion
ciudad de Olot, mi primer afan
es dirigir mi afectuoso recuerdo
a los buenos amigos que dejé en
Madrid entre los que me hon-
ro de tener a Vd como uno
de los mejores. Luedole pues

muy agradecido a sus aten-
 ciones para conmigo duran-
 te mi estancia en Madrid,
 como tambien a las frases de
 elogio quizas excesivo que
 me tributo en un articulo
 de la "Esfera"

Esperando tener ocasion de
 demostrarle mi gratitud y afecto,
 ya sabe puede disponer
 en cuanto quiera de mi affm
 amigo Jo Penuel



Madrid 7 diciembre 1925

1860

JUNTA CENTRAL
DE EMIGRACIÓN

Sr. D. José Frances

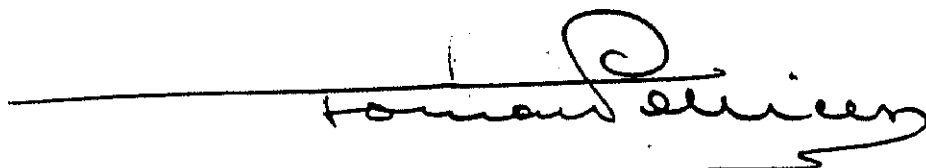
Mi querido y admirado amigo:

Verdaderamente no esperaba su "Perfil" y menos en los terminos en que esta trazado. Si alguna vez durante la tarea pensé en la critica y en el publico, llegué a considerar como el mayor halago, la apreciación que ha hecho Vd. ahora con motivo de mi último album "El Turf". Por tanto, cumpléme apresurarme a significar a Vd. mi agradecimiento mas profundo y sincero.

Bien sé que no soy ni he de ser genial al modo de un Bagaria, ni he de tener el regocigado trazo de un K-Hito o un Tovar, la perfecta estilización de un Lopez Rubio o la sugestionadora modernidad de un Tono; pero si vengo aspirando a poner ironicamente mi mano enguantada sobre el siempre distinguido sportman, la consabida encantadora duquesa y

el noble prócer para reducirlos mas modestamente a vulgares marionetas de la vida. Debo, pues, irlo consiguiendo cuando Vd. a ello se refiere en su "Perfil" y yo, tengo en él, que ver un motivo de satisfaccion y agradecimiento que de nuevo lo proclamo.

Poniendome a los pies de Rosario, queda de Vd. siempre buen amigo

A handwritten signature in dark ink, appearing to read "Manuel Salazar", with a long horizontal line extending to the left.



C-25/2/45

May. Tuesday 24. II. 1915

Mr. J. M. Jose Frances

Mr. Frances, muchas y muy
dificiles gracias por su carta. Sin

embargo, a pesar de que los libros
repetidos no por eso se merecen
un agradecimiento.

En la actualidad todos nuestros libros, ha-
ta ahora. En la sucesiva se los
repetimos en viandas. No era que
nos habíamos olvidado de V. De
un principio pensábamos ofrecer
ellos, pero hubo algunas razones
que dilataron el cumplimiento de
nuestro propósito. De una parte
fue, y bien decíamos que V. ha-
blase de ellos no acertábamos
en la fórmula expresiva y sobre
impertinente de nuestro obsequio.

BIBLIOTECA CORONA

Ahora se ofrece a V. el primer libro
 nuevo a hacerle un libro de au-
 bierte. Imagine cual su re-
 suerto. Este libro es el primer
 fue no tenia en el mundo
 el primer libro de la historia
 punto de vista de la historia
 no y muy por el momento

ambiciones, pero V. sabe cuanto
 cuesta en el mundo de la historia
 los mas importantes en la historia

Sabe que este libro es el primer
 mano y admiracion

Ramon Serra de la Cruz



Señor
don Silvio Lago

Muy Señor mío y dis-
tinguido compañero:
Hasta hoy no he tenido
noticia de las feliciso-
las frases que ha de-
dicado Va' a mi última
novela Sacramento en

el número de El Mundo
gráfico correspondiente
al día 9. Por esto no le
he escrito antes, como
ahora lo hago, dándole
las gracias por su
amabilidad para con
migo.

Acepte V la sincera

expresion de una gran
 fidelidad y este seguro de
 que tendre siempre ver-
 daderos placer en com-
 placerte y servirte.

Tejo afectivos
 9614
 Jacinto Octavio Picón

16 Septiembre 9/4

$\frac{1}{16}$ Fernanfor 2.



EL BIBLIOTECARIO PERPETUO

1307

Señor

Don José Francés

Mi distinguido amigo
y compañeros: Cuatro pa-
labras para darle las
más sinceras y expre-
sivas gracias por el
ejemplar de "La cari-
catura española con-
temporánea" que tuvo

la amabilidad de en-
vame hace algunos
días. Es un estudio in-
terresortísimo, lleno
de datos curiosos y de
juicio acertado: y co-
mo entra tan de lle-
no en mis aficiones
lo he leído con ver-
dadera satisfacción.

Reiterándole los

gracias quedo muy
afectivismo amigo
g b m

J. J. Picon

18 abril 915

1/6 Felipe IV 2

Señor Noviembre 1812

Mr. Don José Francés

Querido y distinguido amigo:

Acabo de saber por mi

distinguido hermano que en Oviedo

ha fallecido mi querido discípulo

Paco Posada y enseguida fuimos a
su oficina de correos para verle a V.

Es muy dulce el disgusto que
esta fatal noticia me ha causado
pues no ignora V. los proyectos que
teníamos y cuanto le quería.

Pueda mi más sentido pesar
y mi abramos de su desaparición y adieu
padre.

Cecilio F.

Villanueva i Jellini - Rambla, 11.

— 3 Enero 1925.

1871

Dr D. Juli Frances
Madrid.

Muy señor mío: Escrito ya mi artículo que acompaña estas líneas, he leído un trabajo de usted (anterior en fecha al mío), publicado en Nuevo Mundo, sobre las pinturas de Torres-García amenazadas de desaparición del lugar para el cual fueron concebidas. Que una voz de fuera Cataluña se desvele de la manera como usted lo hace en defensa de nuestra espiritualidad es una cosa que nos obliga, a todos los que podemos, a respetar nuestras mejores producciones de arte moderno, a una gratitud absoluta. Por esto envío a usted mi recorte de La Veu pues mi artículo denota un conocimiento exacto de la cuestión, cosa que lo capacita de un modo perfecto para comprender la justicia que me asiste.

La última noticia sobre las pinturas de la sala San Jorge es esta que copio de La Veu de Catalunya:

"El diputat-senyor Robert ha manifestat als periodistes que les pintures murals de Torres-García, que hi ha al saló de Sant Jordi, seran traslladades al Museu, i que en canvi, les parets seran decorades amb altres pintures en harmonia amb el caràcter i l'estil de la nova decoració."

Joy de usted atento S. S. p. e. S. m.

Josep-F. Ràfols.

Rbla. del Cen-
tro, n.º 36-38
Teléf. A-4616

REFECTORIVM

Brasserie
Rotisserie
Grillage

BARCELONA

20 de febrero de 1918.

Sr. D. José Francés

Mi querido amigo: Acabo de hacer una exposición de mis dibujos con un éxito de opinión y hasta de venta, ya que he vendido 17 de los cuadros expuestos que me demuestra que no es mi camino un camino equivocado.

Fue me lo habías dicho ya, pero querido Pepe, tú eres un buen amigo mío y no sabía bien si en tu momento o en amistad la me tan noblemente hablaba de mí. Seguramente fueron las dos cosas. ¿verdad? Pero contra estas

opiniones tuyas, del público y mía la crítica catalana tiene un

gesto bilioso y despectivo que si es ^{en} verdad muy catalán me coloca en una situación de duda, que tú tendrías que resolverme.

¿Pengo razón yo que aprendí en el mar mió la constancia, la violencia, la esperanza inmensa que se extiende mas allá del horizonte, y las espumas blancas y el canto y el rugido? ¿Es que ya no es bello esto?

Es que la belleza tiene sus normas en este "mare nostrum" quieto, igual que cubre las arenas sin un ruido que se acerca a las rocas como un perro para lamerlas, no como el muerto con el sexo (que ya en sí es belleza) se echó abajó?

Por que si es esto y no lo otro; si debemos estar quieto, bajo el sol que nos quema o bajo la lluvia que nos cubre el pecho, en la hermana será cosa de tirar el trapo y ver si se juntan de la

Rela. del Cen-
tro. n.º 36-38
Teléf. H-4646

REFECTORIVM

Hauserie
Rotisserie
Grillage

BARCELONA

de

de 191

Sr.

dirige para tener una carti-
ra, ahora que publicamente
han delatado sus ministros
que ignoraban todo lo que
debían saber para cumplir
su misión.

¿Dime si tienes tiempo para
lo que me pue formar y ligar
para hacer esta exposición
en secreto.

¿do trazar?

En la calle de San Pablo
44-20. me tienes a tus
órdenes.

Forme a los pies de tu señora
anunciarte un proyecto de tu
amigo que te abra a.

Max Nanny

San Pol de Mar, 11 Marzo de 1912

Dr. Don. José Francisco

Madrid

Muy señor mío: Recibida su
muy atenta de 19 del pasado Febrero.

Le preparaba P. para la próxima
oposición nacional? - me pregun-
ta P. - pues con mucho gusto voy a de-
cirsele.

En efecto habrá leído, hace algunos
tiempos que estoy en San Pol de Mar, -
cerca de Barcelona - haciendo estu-
dios para mi proyectada Manifes-
tación de arte "Visions Méditerranées".
- Va de historia: Desde que pinté mi
cuadro "Costas de Pineda", - no sé si

lo recordará P. de la Exposición Nacional de 1899 - de algunas dimensiones, todo pintado al sol, que promovió, vivas discusiones, - que tenía contraindicada una demanda con el Mediterráneo. Esta demanda era la de venirme a estar una larga temporada a sus orillas, para poder pintar detenidamente - hasta donde se pueda - estas bellezas que tanto caracterizan este divino mar.

- En los cuadros que hoy el Mediterráneo, se me figura como si en el fondo de sus entrañas llevara el sello individual de nuestra latina raza.

- La optima, la suprema nota de nuestro levantino color, eres, es el azul tur-

que - esplendorosamente brutal - de este mar.

En fin; que he sentido siempre un no sé qué por este charco. Esta vez he ido a probar si hacia algo.

- Este ligero miso aguatinita que te mando, es sencillamente para acompañar el retrato, pues en estas "Visiones" casi todo ha de ser color y estructura.

La línea - asunto ~~quedará~~ muy relegada en secundario lugar.

A la fecha de envío mandaré a la Exposición Nacional todo lo que a la sazón tenga hecho para esta mi futura exhibición.

Aprovecho esta ocasión para ofrecer -

le mi amistad - la misma que
 tenía el alto honor de tener con su
 difunto Señor Padre de P. Don Pla-
 cido (D. D. G.).

Se repite de P. su amigo, atento y
 affo. 1. 1.

N. Ravineh.

Calle Nueva, 32.

San Pedro de Macoris (Litoral)

Le incluyo la copia de un artícu-
 lo biográfico, últimamente publi-
 cado, por si le convienen algunos datos.

Cale

Fr. de. José Francés.
Madrid.

Muy señor mío y distinguido amigo: Con vivísima fruición leí su magnífico artículo crítico sobre mi modesta obra pictórica que, con tan profundo conocimiento en la materia y tan esplendorosamente escrito, publicó Vd. en "La Esfera", de 30 Diciembre, último. El exacto y clarísimo concepto que, tiene Vd. de mi arte, así como el que de él tienen los demás y, lo que pretendo con mi

siera llevarla, está tan bien visto é interpretado como jamás hayan podido lograr otras autorizadas plumas, de la misma incumbencia. Su artículo, en Barcelona, produjo un muy grande efecto y, no menor bullicio y discusiones entre la gente de oficio. Por fortuna ó desgracia, me pasa algo así como á los Toreros de cartel; soy disentiidísimo. Tengo mis detractores y enemigos, pero, también, mis defensores más acérrimos, - la mayor parte del elemento forero y, los intelectuales. Yo, les quiero por un igual á todos: Griegos y Troyanos. Los dos mayores y más mi-

en Barcelona, los debo, abso-
lutamente, á mis enemigos
más formidables. Cuanta
razón llevaba el inmortal
y casi divino, Raimundo
Lulio, cuando decía: «El mal,
acaba los más de los reyes, en-
gendrando el bien.»

Permítame, antes de termi-
nar, le haga una insigni-
ficante promesa: de los tra-
bajos que haga, Dios medi-
ante, la próxima tempora-
da estival sobre "Visions Me-
diterránies" el que, menos
peor me parezca, dedicado
se lo enviaré. Espero hará
el favor de aceptarlo como
una sencilla prueba de
amistad y admiración.

Le todo cuanto siempre ha
venido Vd. haciendo para
conmigo, reciba un abrazo
afectuoso de su amigo y
devoto admirador

N. Paurich.

Jarriá-Barcelona
25-I-917.

- 9.3.

Aprovecho la oportunidad
enviándole por si tiene Vd. á
bien publicar en alguno de
los periódicos de "Prensa Gráfica"
estas fotografías de dos triptí-
cos que, por encargo de Mtr.
J. O. de Rodero, de Chicago, pin-
té no ha mucho tiempo,
siendo inéditos aun, gra-
ficamente.

Nicolás Raurech

Querido Sr. D. Juan Manuel Salazar y Sotomayor,
 me permito dirigirme a usted para que me
 informe de la obra que se ha emprendido en
 esta ciudad para la construcción de un
 teatro, y para que me informe de las
 circunstancias que rodean a esta obra.

En primer lugar, me permito decirle que
 he seguido de cerca el progreso de esta obra,
 y que he visto con satisfacción que se
 avanza con rapidez y con éxito. He
 visto también que se ha reunido un
 comité de señores de talento y de
 actividad, que se han comprometido
 a hacer de esta obra una obra
 digna de la ciudad.

Con respecto a su nombre, me permito
 decirle que he visto con satisfacción que
 se ha reunido un comité de señores de
 talento y de actividad, que se han
 comprometido a hacer de esta obra una
 obra digna de la ciudad.

que nació en hermosa ciudad Pamplona
de Navarra, adquirido por el Estado para el
Museo Nacional de Arte Moderno. Desde
tal época el nombre de Pancho se unió a
los principales epítopos que se han obtenido en
numerosas Exposiciones así nacionales como
extranjeras, como París, Madrid, Barcelona, Bruselas, París, San Petersburgo, Vienna,
St. Petersburgo, Madrid, Barcelona, París, San Petersburgo, Vienna,
etc., que fueron para el artista una
lista otros tantos laureles y nobles distincio-
nes, entre las cuales figuran los títulos de ca-
ballero de la real orden de Carlos III y condecorado
de la de Alfonso XII.

Dos años después del en que se dio a
conocer en la Exposición de Madrid como punto
de primer orden, esto es, en 1889, en la misma
Exposición celebrada en la misma capital espa-
ñola figura en bellísimo cuadro Goats de Pa-
ncha, que es completamente distinto de Pan-
chos de Navarre por las formas y colores que
gales de este son acentuados en aquel por un
por sumamente hermosas celebraciones por

el estudio de cuadros habiendo merecido los más bellos elogios de la crítica.

El año 1901 en la Exposición Internacional de Buenos Aires ocupó uno de los lugares más distinguidos por Raurich con su cuadro Tramonto, por el que le fue adjudicada por unanimidad la gran medalla de oro.

Por su bello y triunfo conseguido en la Exposición Internacional de Bellas Artes celebrada en Barcelona en 1904, donde se le concedió por el jurado, también unanimemente, una primera medalla por su precioso cuadro Solitario, que fue adquirido por el Ayuntamiento de dicha ciudad para el Museo Municipal.

En la Exposición de México, de 1910, de arte español, de todos los concursantes de España fue Raurich el más aplaudido, aplaudido que justamente merecía por su interesante cuadro El Fajal, que fue el que alcanzó más elevado precio.

Podría hacer la lista de las muchas obras salidas de los hábiles pinceles del artista, todas celebradas y sugeridas a más de

[illegible]

Madrid - Velazquez 38 - 13 de Julio de 1935

Señor don José Francès

Mi querido amigo: Por casualidad he sabido ayer que ha sido V. llamado como académico de Bellas Artes al seno de la Junta para el Centenario de Lope. Me felicito de ello. Y no ya porque sea V. amigo, que otros tengo en la misma comisión, sino porque es V. el que con mayor conocimiento de causa puede dar una opinión decisiva en relación con lo que haya de hacerse en punto a teatro. Me interesa sobremanera enterar a V. particularmente de extremos referentes a tres solicitudes en que he intervenido más o menos directamente. Es decir, solicitudes he hecho innumerables ya, porque han sido tantos los criterios seguidos, o por mejor decir, apuntados, de hace once meses a la fecha, por los varios ministros, subsecretarios, alcalde y concejales, comisionados y testamentarios de Lope en general, todos ellos resueltos hasta ahora no más que en puros trámites de papel sellado, que ya no llevo la cuenta de las veces que confidencialmente o con carácter oficial se ha solicitado mis solicitudes. Por otra parte, mi especial dedicación al teatro, no solo como asesor de la compañía concesionaria del Español, sino por el gusto que sigo teniendo en todo cuanto con el teatro se relaciona y particularmente con cuanto pueda significar cierto movimiento en sus estancadas aguas, me han traído a estar siempre "en el ajo" como suele decirse. Me interesa, pues, sobre manera, repito, aún a trueque de parecer pesado e insistente, enterar a V. que no solo "sabe" de teatro por fuera y por dentro, sino que tiene dadas

pruebas de interés desinteresado en su afición, de mi intervención o in-
1386
tervenciones en cuanto se relaciona con el centenario. Usted podrá entender
lo que el Ministro ni el Subsecretario ~~no~~ comprenden: que a mí me pueda in-
teresar tan apasionadamente como me interesa cosa en que no me va un interés
material directo e inmediato.

Perdóneme un poco de historia. Mi gusto por Lope no es de ahora. En Mayo
de 1930 fui por primera vez concesionario del Español, por solo un mes de tem-
porada que me fué acordada por el Ayuntamiento que presidía el Marqués de
Hoyos (importa el detalle) previo asentimiento de Díaz de Mendoza, cuya con-
cesión caducaba entonces. Había yo formado compañía a mi regreso de América
con Isabel Barrón. Debutamos con una obra de Unamuno "Sombras de sueño" y a
los pocos días dábamos "La moza de cántaro" restaurada en su versión original
en punto al texto; pero nuevamente refundida en cuanto a la disposición escè-
nica para que el movimiento dramático lopesco tuviera el necesario dinamismo.

En Setiembre de aquel mismo año, y ya de asesor de la compañía de Marga-
rita Xirgu, a quien quedaba un año de su concesión en común con Díaz de Mendo-
za, entré de nuevo en el Español, por solo aquella temporada. "La prudencia en
la mujer" igualmente restaurada en su integridad fué nuestro mejor título "clà-
sico". En 1932, y previo refido concurso, ~~les~~ fué adjudicado el Español por
tres años a sus actuales concesionarios Xirgu-Borràs. Tengo a orgullo el decir
que nunca en absoluto, desde que hay memoria de Teatro Español, ha habido co-
mo bajo mi dirección un rigor tan acusado en mantener el criterio con que la
concesión se había obtenido, a saber, teatro clásico, teatro español moderno
en sus autores dramáticos mas representativos, paso a los autores jóvenes de
probada solvencia literaria. En Setiembre de 1932 dimos un "Nacimiento" con
"Los pastores de Belèn" de Lope.

En Setiembre pasado me fui a ver al alcalde, que lo era ya el actual, acce-
diendo a la invitación que públicamente había hecho suscitando iniciativas
para el Centenario. El Alcalde me pidió una instancia en regla y me prome-
tió, una vez vista, apoyar mis pretensiones. Eran estas:

3)

La compañía del Español representaría cuando menos tres obras de Lope, y una de ellas "Fuenteovejuna". Todas tres en su texto original. No para montarlas, sino para sostenerlas en cartel a precios populares y por lo tanto, dada la exigüidad del teatro municipal, sin compensación de taquilla, se solicitaba una subvención. Proponía la empresa del Español además la reconstrucción pintoresca, en alguna posada de la calle de Toledo o en un solar, de un corral de comedias, para representar las de Lope que se eligieran durante los meses del verano coincidiendo con la celebración del Centenario. Proponía además una representación de autos, en carros, o en tablados al aire libre, y desde luego en el Patio de los Reyes de El Escorial.

Eso en cuanto a la compañía del Español. Para suscitar el interés de las demás proponía yo la creación de tres premios de cierta cuantía, dos para compañías estrictamente profesionales, de sesenta y cuarenta mil pesetas respectivamente, y otro de veinticinco mil para compañías de aprendices o sociedades de aficionados. Las compañías habían de concursar con obras diferentes. Y luego alternar todas en el Corral de Comedias con un determinado número de funciones cada una.

El tiempo siguió su curso y por unas u otras causas, nada se hizo. El Teatro-Escuela de Arte, de que soy fundador, nacido al margen de la compañía del Español en la que ya han ingresado tres de sus mejores elementos y que siempre ha contribuido a los espectáculos que lo habían menester en calidad de comparsas, figuraciones, bailarines, cantantes etc. - abrió en su sede actual del María Guerrero un abono especial a Lope con el propósito de dar durante todo el año una obra al mes. Empezamos en efecto en Enero con "El acero de Madrid" cuyo éxito nos hizo repetirlo en la Feria del Libro en función gratuita al aire libre y en la Zarzuela, ^{y en} "la corona merecida" con el concurso de Carmen Moragas; y cuando nos disponíamos al tercer programa, el decreto de urgencia de las obras del María Guerrero (Procure V. ver el destrozo hecho en la armonía graciosa que tenía la sala de tanto "Caracter" ya y que lo ha perdido por la absurda pretensión de convertirlo en teatro de Ópera (1)) nos impidió, por quedarnos sin

Como nada se resolvía en relación con nuestras reiteradas solicitudes, una a Villalobos, otra a Prieto Bances - que fué el mejor inspirado, pero que nada resolvió - otra al actual ministro, con las consiguientes a los subsecretarios y directores de Bellas Artes, decidimos en el Español arriesgarnos por nuestra cuenta a celebrar a Lope. Dimos "Fuenteovejuna" en sesenta representaciones populares. Y mas tarde, "El villano en su rincón" con cuarenta y tantas al precio de dos cincuenta la butaca. La pérdida - puede comprobarse en los libros, asciende a 1500 pesetas diarias.

Ahora bien. Nosotros lo hemos hecho con mucho gusto y creyendo que era hasta cierto punto nuestro deber; pero además con la promesa tácita del señor Prieto Bances y de la Junta que integraban hasta ahora no más don Ramón Menéndez Pidal, Montesinos, Artigas y Salazar Alonso. El Ministro y el Secretario de la Junta (Montesinos) se hallaban confidencialmente conformes con nuestra última propuesta. Era esta:

La empresa concesionaria del Español recibiría:

Cuarenta mil pesetas a cuenta del montaje de dos obras "El villano en su rincón" y "La dama boba" también nuevamente reintegrada a su texto. Y treinta mil para un mes de representaciones populares de esas dos obras y "Fuenteovejuna"

Recibiría cincuenta mil pesetas, como en años anteriores, para la repetición de los festivales de Mérida (Y también quiero hablarle especialmente de esto) y en ellos se daría este año la "Roma abrasada" de Lope. La compañía iría a Granada (Palacio de Carlos V.) y al pueblo de Fuente - Ovejuna invitada especialmente por su Ayuntamiento para una representación el 25 de Agosto. Total 120.000 pesetas. Pero hay que tener en cuenta que la compañía ha de actuar en Setiembre en Barcelona - ya sin Borrás - y después en Roma y Milán, invitada Margarita por el comité italiano pro Lope (Medea" de Séneca, Fuenteovejuna" "Yerma" de García Lorca y una obra de Pirandello) para ir durante un año desde Diciembre, a México (Teatro de Bellas Artes, invitada por el Gobierno mexicano) Estados Unidos, Cuba, Puerto Rico, América central, y por Vene-

zuela y Colombia a Perú, Chile, Argentina, Uruguay y Brasil.

¿Puede compararse ese esfuerzo y, lo que es mas importante, el logro de las representaciones hechas con el máximo decoro (la invitación a Italia ha tenido ocasión de la "Fuenteovejuna" con que obsequiamos al Congreso de Bibliotecarios al que asistió el hispanista Ezio Levi, propulsor en Italia del Centenario de Lope) con las mojigangas que V. seguramente ha visto u oído por Radio, con que se pretende equiparar nuestra labor?

No. Hay que decir las cosas claras. Muy bien intencionado lo de Gibrian (salvo que era desdichada la refundición de "El caballero de Olmedo") la representación no fue un modelo ni mucho menos. Lo de Baena y ^{Rafael} Marquina es una facha indecorosa; lo de Marquina, ^{con "La Dorotea"} equivocadísimo; no se ha hecho mas que lo del Español, y salvando las distancias, lo del Teatro Escuela de Arte y lo del discretísimo "Peribañez" de "Anfistora". Actualmente la Moragas con Chabàs y una Compañía de Artistas Reunidos (de la Cooperativa de Actores de que soy Vicepresidente) (¿Qué le voy a hacer yo si somos pocos los que tenemos interés por las cosas de teatro!) andan dando tumbos con "La buena guarda" y "El castigo sin venganza" Ciertamente que no es una burla torpe como lo de Baena y Marquina; pero tampoco puedo ni quiero, ni habria para qué engañarle a V. : no pasa del buen propósito.

Margarita y Borràs conmigo han cumplido todo lo prometido, como si se les hubiese concedido algo. (Y a propósito y de V. para mí: ¿Querrá V. creer que el Ministro me ha dicho que "El caso es que luego protestan los periodicos de derecha" si se subvenciona el teatro donde yo estoy.....?) El 17 de Agosto daremos en la Plaza de Toros una "Fuenteovejuna" para veinte mil espectadores; del quince al veintidos daremos en el Español "La dama boba" que terminará para despedida de Margarita en Madrid con una representación de jardín en el Retiro. El 25 vamos a "Fuente-Obejuna" y es posible que aceptemos el dar una o dos representaciones en Valencia, a fines de este mes tambien al aire libre.

En cuanto a Mérida, nada nos contesta el ministro y las representaciones
 debían de ser en Septiembre. No me explico lo que hizo Anasagasti, ^{en la Academia.} El Teatro
 si no que se beneficia.
 Romano no solo no padece (V. ya sabe cómo lo miraba Mérida, que me dió la sa-
 tisfacción mas grande de mi vida teatral viendole llorar como un chico al ter-
 minar la "Medea" el primer año, y salir él de la mano de Margarita a recibir la
 llamación delirante del público. Pues no solo no padece la obra de conserva-
 ción sino que ayudan las representaciones a que sea más eficaz, porque siempre
 implica algunos trabajos de limpieza y afianzamiento -eso sí que vale la pena
 proponerlo- de las gradas de la cavea. La inspección ordenada por el Ministro
 interior dió un resultado favorable a las representaciones. En fin, yo lo único
 que desearía es que pudiéramos dar las representaciones este año y V. que las
 vera. A ver qué me decía) Aunque me esté mal el decirlo, que no me está, es
 mejor que en España se ha hecho nunca de teatro. Y de una eficacia, no ya tu-
 stica, sino de educación popular, sorprendente. No sabe V. el efecto que les
 produce a las gentes sencillas. No hay idea, repito, si no se ve.

En fin, no quiero cansarle más. El Teatro) Escuela de Arte tiene reiterada su
 petición de subvención modestísima para poder dar en Madrid en Agosto, en al-
 gun sitio popularísimo como la Corrala de las Escuelas Bias de San Fernando,
 "El acero de Madrid". Es la única compañía (y también es lastima que no la
 haya V. visto porque es un ensayo logrado) capaz de llevar a cabo la represen-
 tación en El Escorial (Patio de los Reyes) y en Madrid, en un tablado, del "Auto
 de los cantares", por ejemplo.

usted me perdona seguramente, en gracia al deseo que me mueve de hallar en V.
 persona que mejor puede justificar mi intención, ante la Junta lopesca, tan
 ignorante de lo que es un teatro y hasta el teatro.

Salude afectuosamente a su señora en mi nombre. Ya sabe es siempre

su buen amigo

Cipriano de Riva Cheliff.

Señor D. José Francés.

Mi querido amigo:

Por una rara casualidad me enteré hoy que algunos colegas míos, andan recorriendo Madrid con un grabado alemán del que pretenden y dicen que yo he copiado mi cartel premiado del "Círculo de Bellas Artes".

Como ud. comprenderá, siento una gran curiosidad por conocer el grabado en cuestión y por lo tanto ruego a ud. de publicitar a esta carta en "Nuevo Mundo" o "Mundo gráfico" para hacer saber a mis queridos co-

legas que estoy dispuesto a entregar las mil pesetas del importe del premio, al que me demuestre con pruebas palpables que dicho cartel está robado, no ya del periódico alemán que ellos dicen poseer, ~~sino~~

Agradeciéndole me otorgue este favor que le pido, aprovecho para saludarle muy atentamente

Le estrecha la mano. Su amigo

ribes.

Madrid 7 marzo 1891.

Querido Pepe,

Se de hace varios días
tengo el propósito de escri-
birte pero no se que influen-
cia tiene El Páulano que
quita todos los deseos de
relacionarse con el mundo

Me acuerdo cuando me
daba que lo puedo uti-
lizarte que al fin una
parte de esta tranquilidad
disfrutada por un ahora
vivo en parte vivo todo
tengo es pero no se olvidar.

Estoy pensando mucho
y algo mas que no está

usual.

Tengo oído o dice cosas
entre manos y si no me
equivoco algunas te han
de gustar.

Me alegria de gustar
con tanta calma, te mente
una ley tan ley de la
vida en la soledad de estos
elementos que parece a ratos
que nos abandona! Algo
asi como el cuerpo tiene
formada parte con el espi-
ritu. Seguro que no me
explico pero tu me compren-
des. No es cierto?

una parte del día vivo

como los antiguos acorados
de este convento, en
castigo. A veces transcurren
dos y tres horas sin ver a
nadie. Se oye el silencio,
hasta el ruido que produce
el pincel al rozar el lienzo
parece un atentado contra
esta santa paz.

Se pierde la noción de la
vida, nullo.

Ni da pena pensar que
hay tantas exposiciones que
estas cosas que yo hego
han de ser profanadas por
los que no gozaron como yo,
en quietud y soledad.

¡Acaso si desta intera enu-
cion que yo siento puedo transu-

mitir algo a la tela, no
verán pinceladas mis estados
del espíritu que goza sana y
tranquilamente. Así sea.

¡Habría hacer literatura
bostazando!

Pero en fin a otra cosa.

No habrán salido de Madrid
como esta Purificación. Dale
minutos, minutos recorriendo

a los Kambales de Brandon
K.Hto. T. To etc etc como si
yo los vieran en apuros de dinero

¡Bastante saber, pero
aquí, lejos de todo lo que me
suele ser verdad. Te agradece
lo que tal vez no agradece
bastante, tu buen amigo
que te quiere y abraza

R. Olléans

Mr. J. Louis Francis

My querido amigo:

Aquí van las tres
fotografías que ^{me} me
tenia Vol. delos cuadros
que presento en la
Exposición =

Tambien le remito
las que me devolvio
para que tenga Vol todos.
En cuanto pueda
ir a verlo = le admire
y quiere J. Romero del domo

Queridos amigos D.
Francisco Verdugo o'
D. José Frances =

Les diré esta carta en
esta forma para si no se
encontrara en Madrid al-
guno de mis dos amigos =

Vi en el "frápis" mi
fotografía pintando el
retrato de Delmonte, aten-
ción que les agradezco mucho.

Pero ocurre como Ud puede
ver que en la fotografía,
el retrato se ve muy escor-
sado y no da idea de él =

Muchas personas me dicen que les parece muy raro porque en el escudo piden todo varonamiento y dibujo. Les remito adjunta, una foto propia, dichos retratos por si a V. les parece bien que se publique en alguna de sus famosas Revistas y puedan ver bien la obra esas personas que tienen interés en verla y que no fuer de ver en la foto propia publicando — y siempre muy agradecido y siempre amigo de verdad

Atte. Donato
debornes



Querido amigo
Francisco

Como Vel había visto
hoy han quedado en
Brema gráfica los
tres cuadros que eligió
Vel para "La Llena"
y para ser reproducidos
en colores.

Entre bastidores van
los nombres de los retratos,
menos el de la niña

que me lo he sabido hasta hoy.

Aquí es que el chico es "Retrato de la nieta ^{o Lucía} Lucía Abati" - el otro "retrato de la Señorita Julia Pacello" y el grande "Fragmento del Poema de Eridania, "Lagar tíje".

Para las fotografías en negro si Ud. quiere poderlas ver, porque he hecho muchos retratos recientemente y se los voy a regalar con repugnancia no tendría

pruchas ^{sanadas} para que
 Ud los use y yo
 puedo pedirlos
 a los interesados
 así como
~~afante de los~~ muchos
 que también he hecho
 recientemente y he
 vendido.

Lo digo por si
 le conviene dar cosas
 inéditas.

Siempre amigo
de verdad
J. Brown de Brown

Mi gran amigo Francis.
 Ya estoy con el pie en el
 estribo; ando en visperas
 de irme con mis hermanos
 a Andalucía a esperar el 5
 de Abril en que embarcare
 para Argentina y otras Repu-
 blicas. Se lo digo por que
 aun no he recibido el libro
 de V. Recordará que, ante
 su partida, me lo ofreció como
 lectura para el barco.

No ando ocupadísima en
 tantos y tantos asuntos que ultimare,
 antes de soltar las amarras.

Se envidio la paz de su vida
 ante ese inmenso horizonte

donde vive y trasdónde, de vado,
 al fondo de su conciencia, las
 ideas madres e inalterables de
 la Naturaleza. La vida con
 los ojos sobre el libro bajo la
 lámpara eléctrica y entre la
 columna sabia, termina por
 separar al escritor del gran to-
 miento circulatorio que abarca
 toda la vida y lo convierte en
 algo de ente abstracto sin cordón
 espiritual por donde recibir la
 inalterable sustancia de la
 Madre de Todos. Usted tiene
 en sí el granero y como ademas
 se alimenta del granero infinito
 de ahí la honda fortaleza de sus
 escritos admirables. Lo dicho; le en-
 vidio con todo mi corazón su vida
 ancha, profunda, llena de solidez.

Póngame a los pies de su Señoría
 y V. sabe que es quien más le admira,
 su leal amigo, Salvador Oueda

¡ Por vida del mundo, mi querido Pepe,
no vi ese artículo de V. Lo que llaman
modernismo, que tan vivamente me
interesa! Mándeme el recorte, que me
lo extrañé y se lo devuelvo con el esto.
Es a'isto, con toda seguridad, a' lo que
se refiere Justino, prueba de que el artículo
de V. es de los que se quedan llamando
en la memoria y en el cerebro.

Si, si, usted y nuestros familiares, saca-
dame Vds todas las moscas que vales
pertenece: me pongo calibico cuando,
aun por mala fe, los confrontan con
los que mandan la exclusiva lista francesa.
Mientras son los trios con los cojones muy
modernos, si, pero a' la española, y muy
llenos de semilla de casta noble y alta.
Ellos es que me refiero al concierto
espiritual.

Con toda seguridad, Justino se referi-
rá al artículo de V. que sea cosa rica.

Quiera más le admira,

Es verdad el título general de Librador
ciganta; autonomía puro. Toda una danza de monos.

person de la Madre eterna y mamar
a' los carrillos: ella los sustituye a'
ser hombres, llevando lo que adquieren
de clorra y de estrogaloria caricatura.

El difunto Mallarmé, que era un en-
dique de manifiesto, a' causa de
nuestro eterno atraso literario, está
ganando batallas después de muerto,
como Draa de Vivar. En Francia,
sabe V. que este literario elegante
no llegó a' la talla de los grandes poetas
y que, sobre él, y sobre sus congeneres
en dislocaciones, pasó, con justicia, la
ola del olvido: pero, su virus cloro-
tico prendió en América, de América
vino la inmutada lieja a' España
y hubo algunos actos de vaccina
mallarmesca, que es como si a' un
hombre le extrajeran el líquido de la
sangre, ó le diesen a' beber un vaso de
vinagre. Usted y yo, y toda
la humanidad, preferimos en los gran-
des tumultos de los globulos rojos a' las
amplias arterias de la vida.

No deje de llamarme la atención con
un jover, como es V. que vive litera-
riamente en unos días de volatines y
calibras ecuestres, tenga una ceniza

tan firmemente basado en lo que no pueden
vacar los siglos, en los fundamentos de
la vida humana y de la Naturaleza.

Cielos de vera, que V. no se contenta con
un tal de hoja de lata, con una flora de
trapo teñido, con una fauna chivilada
en barro, y con un corazon tercio como
essa comedia de cera laminada y curti.

Salu V. traspasar la vida como los vapores
equis, y para ello, llera V. puertos lentos
naturales; sus propios ojos.

¡Fui mayor gloria!

Gracias, miles de gracias por la
honrada de mi juicio.

Sigo buen amigo que se
admira y quiere,

Salvador Rueda

J. L. José Francés.

Mi gran Pope: ese pu-
ñado de frases que me ha ti-
rado V. a la frente como un
puñado de estrellas, es sencilla-
mente asombroso. En tan breve
espacio, ha encerrado V. la histo-
ria de 30 años de ideas. Las imá-
genes, que surgen estalladoras
trayendo la fantasía como raya
el cristal un diamante, se que-
dan fijas de pronto para ser-
por, como sustidors, que se para-
ran de subito. Y el sustidor de
que V. habla, en el momento en
que está echado al aire buscando
de arrebatarlo el cielo, es una de
las cosas más felices que he vivido
en toda mi vida. La estatua
que se corona de azul y roja.
Las retinas abstractas para verlos
ojos opaco de mi divina madre,

me ha hecho llorar, y ahora, llorar
de nuevo y no puedo seguir
escribiendo.....

Un abrazo de amor y gratitud

Salvador Rueda

- Maison Dorée -
BARCELONA

- Palace Hotel -
VALENCIA

Hotel Peninsular
TARRASA

C. y M. Pompidor

Barcelona 25 marzo 1913

Querido Francisco

Querido amigo: Al llegar hoy a Barcelona, de vuelta de Ibiza y Valencia, he encontrado tu estimada carta.

El que la Ilustración Española le haya encargado un estudio sobre mi obra, me honra muchísimo, y estoy contentísimo que haya recaído el encargo en manos tan cariñosas y tan buenas para mí.

Lo que hay, que no puedo cumplir tus encargos, con la precisión de tiempo que V. me pide, porque he sido siempre muy poco cuidadoso en guardar fotografías y artículos, y requiriré un poco de tiempo buscarlos.

Vamos por partes.

Respecto a datos bibliográficos, el que he escrito más a nuestro común amigo Christiany tiene y él le dará los que desea V. pues tiene en su poder un álbum donde había ido coleccionando los artículos que hablaban de mis cuadros.

Respecto a anécdotas, todas las que me han pasado sucediendo en mi vida, que las haya escrito

interesantes, las he publicado en mis libros "Amant
 del mar", "Desde el molino" e "Impresiones de
 arte", libros que si no tiene V. tendrá mucho
 gusto en mandarle.

Los dos cuadros premiados en primera
 medalla en Madrid, están precisamente en
 esta una en el Museo moderno y otro me
 lo guarda el marchante de obras, Macarino
 (del lado del teatro de la Zarzuela) los cuales
 podrían reproducirlos de gran tamaño para
 las páginas centrales.

Mientras hacen esto, yo procuraré reco-
 ger el mayor número de fotografías posibles, de
 cuadros, lienzos, objetos de arte de mi "Cau Ferrer"
 y enviarlos al original, y se le remitirá, cuando
 V me lo indique, y todo lo que desee V. para
 completar el estudio.

Espec. pues, señale de V. detalladamente
 un poco, lo que le vaya faltando y lo que
 pueda mandarle le haré gustosísimo.

Reciba V. un muy fuerte abrazo
 de su amigo y admirador que le quite

Santiago Rusiñol

Cortés 689.

Barcelona

V. D. José Francé

Barcelona. 1.º Abril. 1917

Me estimado amigo: Ayer le
hice la primera remesa de fotografías.
Le mando todo lo que he podido encon-
trar. Un libro de cosas, y procurare encon-
trar mas, sobretodo fotografías de bichos
y objetos de mi taller de litos.

Vamos a las preguntas:

Waci. el 25 de Febrero de 1861

Maestros: Tuve por maestro a D. Juan
Marras, desde la edad de 21 a 23 años.
pero no tuvo ninguna influencia en mi
modo de pintar, porque entonces, puede de-
cirse que no pintaba. Me concretaba a hacer
apuntes y dibujos académicos. Siempre mas he
ido por mi cuenta.

Los premios mas importantes, son:

"Anuário" de la "National de Beaux Arts de Paris"
(Salon Wuen) hace uno quince años, y
"Pictaire", hace cinco años.

Das segundas medallas en Madrid.

La primera segunda: por "Fronteras de papel."

La segunda "id" "id" "Patio Azul."

Primera medalla. 1908. Jardines de España.

Primera medalla 1912. También Jardines.

Primera medalla. Barcelona. hace cuatro años.

y premios del Rey en la Ultima.

Lo demás, casi no le recuerdo. Chicago. tucese
hace 20 años. Paris tucese. Exposición Universal
del 89. etc etc

Apuntes, no tengo ni uno. Lo que quis
que haga de mis cuadros, son mas bien para
encuadras, y luego el apunte que otra cosa.

Esos ya me los entiendo y ~~no~~ los guardo.

Creo que es todo lo que me pide, de
momento. Ya me dirá V. si le falta algo más.
Bárbara. tiene una caricatura mía. muy
bien hecha. Se la puede prestar - y Gregorio
le dará mas datos. Por cierto que dígame V.
si vive o está muerto, porque no me conlata.

Y en muy fuerte abrazo de su amigo.
H. Santiago Rusiñal

Cortes 689.

Dr. D. Jose Frances

Barcelona 6 Mayo 1113

Querido amigo: Acabo
de llegar de Paris. donde he
perado quince dias para ver
el Salon. y encuentro los dos
numeros de la Ilustracion
Española.

No puedo decirle mas sino
que le mando un abrazo muy
frente. Todo el mundo habla
de mi. y podria parecerle que
todos los elogios parecieran
interesados. El articulo esta

escrito con un rasgo extraordinario,
y aqui ya no se trata de literatura,
sino de agradecimiento. No puedo
menos que decirle que mostrandome
a que hable de mi, lo encuentro
muy hermoso.

Los grabados han salido tam-
bien muy bien, y puede felicitarse
a la Ilustracion Espanola, de
mi parte, y decirle como contenta-
re quedado. Estan muy compa-
ginados, y muy bien elegidos el
tamano, aparte la tisonia.,
(que si no fuera, para no disgustar
a nuestro amigo Rodenas, dueño
del cuadro) loia que está mejor
la reproduccion que el original.

En fin, amigo Francis, que estoy
contentísimo. Qui ha hecho la Transla-
ción, lo que me habían hecho mis
pensamientos, y que espero verle pronto
para abrazarle.

En tanto, reciba mil gracias
de su amigo que le piere

Sanctiago Rusini

Café Horat

Gerona

Dr. D. Jose Frances.

Gerona 24 June 1916

Mi estimado amigo:
He estado diez o doce días en-
fermo, con un ataque de la
maldita gota, y todavía
no estoy bien. Tanto que
temo no poder ir a Aranjuez
este otoño.

Por este motivo, no
le habia escrito antes.

Aquí va la recomendación
que usted sirva, y llegue a tem-
po. Un fuerte abrazo de un amigo
y admirador de siempre. J. Busiñel

Al. D José Francis.

Paris. 30 Mayo...

Querido amigo:

Perdóname que le conteste a' su amable carta. con algun retraso... porque no ha llegado a' mis manos hasta ayer.

Tiento muchísimo, no poderle mandar las fotografías que me pide V. de mis cuadros, por la sencilla razón de que no tengo fotografías de ellos y desde aquí me es difícil tenerlas. Si puede V. mandarla, hacer. le autorizo con mucho gusto, y se lo agradeceré. infinitamente.

mitamente.

Respecto a lo que me dice V. de la oposición, y que V. califica de infamia, le agradezco la buena voluntad y el cariño que me demuestra, pero crea V. que las medallas oficiales, no me dan frío ni calor, porque se' de tiempo, como se otorgan. Lo tiene mas, el parecer de jóvenes, entusiastas y cariñosos como V. y los que me votaron, que toda la medallas, que no sirven mas que para obtener una plaza de maestro en Cuenca, o en Tiquena, que absolutamente no necesito.

Reciba V. un fuerte abrazo de su amigo

(Santiago Rosendo)

Paris Boulevard Emile Augier 18
Paris (16^e)

Sr. Don José Francés

Mi admirado amigo y maestro:

Estoy como loco de alegría el día
18 a las 2 1/2 tuve una niña
con toda felicidad; Figurese Ud toda
mi inmensa alegría! Et cetera le cuento
que mi niña me parece lo
mas hermoso que hay en el
mundo. A Ud que con tanta
carino y afecto me ha tratado
siempre se alegrara seguramente
de este inmenso alegria mio.
Hablando de otra cosa desde que sali
de España la muerte me ha
acompañado. Ultimamente l'Illustration
me ha encargado la ilustración
a todo color de una novela sobre
«Lamartine», y me ha

comprometido para el numero
de Noël, me han pagado exple-
-tamente pues por 8 acuarelas
me han dado 6.500 francos,
advirtiéndome que estaban tan
satisfechos conmigo que me
pagaban mas que a ningun
colaborador.

Le ruego a Ud que es tan amable
que ~~se~~ diga a ~~ana~~ Ramirez-Angel
que sé la noticia en ABC la
niña se llama Maria de la Luz
su madre Luz Benvenuty y
Gonzalez del Campillo.

¿ Que proposito tiene Prensa-grafia,

Por hoy no puedo escribir mas
pues estoy verdaderamente
rendido de emocion. le ruego
me ponga Ud a los pies de su
señora mis mas cariñosos
recuerdos al matrimonio

Estevez-Ortega y para vd
toda la admiración y el cariño
de su afino

Carlos S. de Tejada

Le ruego muy encarecidamente
que en mi nombre participe
vd el nacimiento de mi
hijita en Prensa grafica
a ^{los} Verdugo

CIPE
TRIGº

Oly Trues.

Me levante' a las siete; he trabajado con fortuna en mi novela; he salido a las doce a comprar mi grade de los toros y La lectura, con un bravo artículo acerca de la Altirina, - que he venido leyendo en el tranvía: hoy es, pues, un día feliz para mi alma.

Oliver Trues

(1) Para escribir así de mis libros, hace falta la arrogancia de los fuertes, querido Frances.

Calle Corrida 7.º

Gijón 25 Dhe 1924

Querido Francis: No nos hemos visto este verano. Yo esperaba carta de V. desde Aviles invitandome para exponer alguna cosa con nuestros humoristas que tanto admiro. Temiendo que su silencio fuera motivado por la insuficiencia de la sala en donde de mala manera pudieran colocarse mas obras, me abstuve de ir a visitarlos a Aviles, como todos los años, para evitarle compromiso.

Esta ha sido la causa de privarme de pasar horas agradabilísimas en compañía de V. y Norat.

Y despues de esta noble aclaracion les digo que les deseo felicisimas pasadas y

un buen mas feliz año nuevo. Todas
 mis hermanas me encargan que en
 su nombre de ellas haga presente a Norar-
 io las felicitaciones que le desearan.
 que yo. Estoy trabajando mucho, y
 puedo afirmar que con verdadero
 amor. Con ese amor que solo existe
 cuando la vida ha rodado y se siente
 de veras el refugio y la grandeza del Arte.

A los pp. (q.b) de Norario y para
 1) un abrazo muy fuerte de los amigos.

Wari. M.

Madrid 25 Julio 1827
Querido y admirado Pepe
Francis.

Vi y lei con verdadera
satisfaccion por tratarse
de Vd ese maravilloso
estudio que ayer publico
la Esfera y que esperaba
impatientemente; Vd
fue siempre un fervoroso
comprensivo de mi
solitaria labor y no
puede V. imaginarse
la alegria que me
produjo este articulo
que el mejor elogio
sera decir es suyo X

En el palpitar la mis-
ma devoción fervorosa
de siempre y el mismo
espíritu alentador compen-
sivo. "Extasis y síntesis."
Perfecta definición de
lo que me preocupa.

Yo le agradezco en el
alma el interés que
he puesto en sus cuesti-
llas y V. sabe que
es verdad porque voy
en todo un sincero.

Voy a Huelva uno
de estos días y quisiera

que le pudiese hacer
recoger el final de
un artículo en lo
que se refiere a La
Habida, es mi
modo de artista que
quiere dar forma
real a lo que tanta
años de meditación
y amor se puso.

Yo le tendré al corriente
de todo. Vd. debe prestar-
me su valiosa ayuda
para que la obra se lleve
a efecto.

Acepte este dibujo
que le recordará persona

simpatía y algo de mi
manera de esa época.

A mi regreso de Huelva
le haré otra cosa pero
voy a hacer allí mismo
una visión de la Retida

quiero que V. la considere
en prueba de reconocimiento
y sincera
amistad.

Le abraza
Daniel

Publico aquella foto
de la obra de Eva
Alejandro y Rosario.

Palma de Mallorca, 10
Mayo 1902.

Dr. Dⁿ José Francés.

Distinguido amigo:
Agradezco mu-
cho su carta. ¡ Es tan
fácil acordarse de los
que se van!...

Pienso volver á
Madrid á primeros de
junio. Las últimas prue-
bas de El Seductor, ya
están corregidas. Ahor-
a trabajo activamente
en una novela grande
que titulo, Duelo á muerte,
y luego escribiré, Sobre
el abismo; novela ma-
ritima, en que me

propongo narrar como
mejor sepa esas pasio-
nes grandes, primitivas,
de la gente de mar.
Después compondré algo
para el teatro... ¡ No sé
qué he porque tengo va-
rios asuntos y ninguno
de ellos me satisface
completamente.

Hago una vida
robinsonica: trabajo seis
horas diarias, vengo, me
acuesto con las gallinas,
maduro con el sol
y me ~~tumbó~~ ^{tumbó} sobre la
hienda. A ratos me
aburro horriblemente....
pero me aguanto, seguro
de que esta existencia
vacía de impresiones,

robustece el espíritu.

He leído un cuento
suyo en Vida Galante.

¿Por qué no escribe
usted artículos de crítica?

Estos trabajos, si
están bien pensados, dan
gran notoriedad a los
autores que empiezan. Es
un consejo.

Le deseo muchos triunfos.
Adiós.

Su amigo y comp.

Eduardo Zamacois

VIDA GALANTE

~~1846~~

MADRID

Hoy, 5 Julio:

Sr. Dⁿ. José Francés.

Querido amigo, Llego á Madrid y me entregan su carta. Cuente usted con el Bobolochillo que desea. ¿Cuándo lo quiere usted?

¿Por qué firma usted con sus dos apellidos?.... El público es refractario á aprenderse de memoria nombres nuevos; fíjese usted en la historia; el nombre de sobre todo, el segundo apellido de los grandes hombres, se pierde totalmente; gracias que el primero se salva. Adiós.

Le desea muchos triunfos su afmo

Lamarcos

Paris, 21.

Queridos amigos Emiliano
Ranvier y Pepe Francés.

Ayer recibí vuestra
carta. Gracias. Yo, pensando
que el olvido « es muy
humano, » creía que me
habíais olvidado.... y os
disculpaba. ¡ Era natural!
Yo no suelo escribir
a nadie, porque no tengo
tiempo; los días me
parecen cada vez mas
cortos.

En Valencia vi a
Julio de Mayos; dormí
una noche en su casa
y me dijo mucho bien
de vosotros. Creo que os
quiere sinceramente.

Escríbime con frecuencia y contadme cosas.
¿Qué hacéis? ¿Preparáis
algún libro? ¿Os embriagáis,
de cuando en cuando?
.... ¡ No vale reírse;
generalmente hay bastante
basta poesía en una botella
de vino, que en una
oda.

Estoy disponiéndome
a escribir La máquina,
y ya me anda volviendo
por la cabeza
otro libro: Misas negras,
cuyos títulos aun son
un secreto. Entre tanto,
leo mucho, todo cuanto
pasa por mis manos,
sea malo o bueno. Invítame
en esto; leed sin

prisa y no desdénais ^{de} los filósofos, cuyos libros, disciplinándonos el pensamiento nos acostumbran a la reflexión y a las meditaciones lentas.

Hace días conocí a Anatolio France; he leído sus obras y voy a su casa con frecuencia: es un hombre encantador, llano y sin pose, a cuyo lado las horas pasan deprisa. Me propongo escribir acerca de él un largo artículo.

Adiós. Trabajad mucho y conservad siempre, como dije precioso, la alegría de la lucha. Solo así se llega.

Probablemente tendréis que ayudarme en la publicación de unos artículos que el director de la revista importante revista ilustrada de aquí, me ha pedido. La haré blancos.

Vaya un buen abrazo de vuestro muy amigo y compañero

Amatois

Vivo:

42, rue Darnérou.

(En la colina sagrada de Montmartre. Desde mis balcones ~~se~~ diviso un horizonte inmenso).

RAMÓN DE ZUBIAURRE

MADRID

— 21 — 2 — 1958.

LOPE DE VEGA 47

TELÉF. 392095

Excmo Sr Dⁿ Jose Francos.

Querido amigo.

Cuando visitó la exposición el Director de Bellas Artes Gallego Burin: le dije que el cuadro = Personajes de Pío Baroja: le había interesado á V. indicandome debía ir al Museo de Arte Moderno: él nos aconsejó hiciera una instancia con este objeto, instancia que he hecho y dado curso con esta fecha.

Le damos á V. las gracias por su interés, y con atentos saludos de Isolina es su siempre su affmo y amigo.

Ramón de Zubiaurre



Sr. Sr. José Frances.

Querido amigo!
Ya me dijo Sr. de
Silva que el número
correspondiente a
nuestra información
se retrasaría hasta
fines Abril. Pero de-
seo recordarle que

nosotros pensamos ha-
cer una exposición
en Barcelona a fines
de Abril o primeros
de Mayo. Para eso
necesitamos tener los
cuadros disponibles lo
o 15 días antes de esa
fecha y por eso le nu-
go que haga. reso-
ger cuanto antes los
cuadros que van a
reproducir en color en
"La Esfera", puesto

que necesitan bas - Saludandole sus
tanto tiempo para hombres y ^{mu}chacha
ello y lo hagan lo muy suyo affino
antes posible para amigos.
tenerlo luego a dis-
posicion cuando ten-
gamos que mar-
char a Barcelona.

Valentín de Zubizar

Domingo 21 Marzo.

Perdone la in-
listia y gracias
anticipadas por todo.

Niolas M. Rivers - 1.

Valentin y Ramon de Zubiaurre¹
y Aguirrezabal, oriundos del pais
vaseo y es nacido el primero en
Madrid y el segundo en Garay
(Vizcaya) donde nacio asimismo
su padre el ilustre compositor
Don Valentin, Director de la Real
Capilla Musica.

Desde niños demostraron sus
aptitudes y disposicion para el
dibujo. Ingresaron en la Escuela
Superior de Pintura de Madrid
siguiendo los diversos cursos de

pintura y algunos orales asistiendo
al mismo tiempo al estudio de
Don Alejandro Ferrant, Fueron luego
a Paris a conocer y estudiar en
aquel ambiente cosmopolita y
renovado las nuevas ideas y normas
Alli presentaron por vez primera en
el Salon.

Despues de una larga tem-
pada en la gran capital ~~recorrieron~~
recorrieron todo lo mas interesante
de la Europa artistica, Los pri-
mitivos italianos y los grandes
maestros venecianos produjeron
honda impresion en su espiritu
como tambien el ambiente de

la Italia toda también ³
flamenca primitiva y sus ^{la escuela} sucesores
influyeron a formar su espíritu
artístico en renovación desde el
vivir en París. A su retorno en
España, unió a otros recuerdos la
gran admiración y análisis de los
grandes maestros que ~~viven~~ viven
en el Prado.

Empezaron entonces a pintar
el alma de las diversas regiones
de España, especialmente su país
natal, Vizcaya y Salamanca in-
terpretando el primero en su mo-
dalidad poética, un tanto

sus p^{ar}das llanuras no voy, Asimismo de
la tierra castellana sintiendo la
gran desolación no desolada de
sus pardas llanuras infinitas y
el caracter recio de sus habitantes
y de sus costumbres.

Han concurrido á numerosas
exposiciones (estos pintores que ex-
ponian en todas partes, como decía
un crítico extranjero, ~~en~~ España
Europa y América.

En Munich, Barcelona, Paris, Berlin,
Roma, Buenos Aires, etc, han obtenido
medallas de oro y plata.

Siempre en cuadros adquiridos por⁵
los respectivos gobiernos, en el
Museo de Luxemburgo de París, en
el Arte moderno de Roma, en el
Museo de arte moderno de Madrid
en el Museo de Chicago, Santiago
de Chile, Melwake (Estados Unidos)
etc, y en diversas galerías par-
ticulares.

Gustan del agua y piensan
en el mañana y dentro siem-
pre de las normas de la belleza
crear con un amplio criterio

moderno y encerrar en lo
posible el idealismo dentro del
realismo y unir a esto el
sentimiento y sensación de la
Vida.

14 Agosto 1914

SANTIAGO ECHEA
ZUMAYA

Mi distinguido amigo:

Acabo de recibir su carta
la cual, como V^d verá ha
tardado 12 días en llegar
a mis manos.

En cuanto a los IP^{os} de la
Esfera, no han llegado, ni
creo que lleguen; pero por
un amigo mío lo he
recibido, y doy a V^d mis
mas expresivas gracias.

Ahora, voy a contestar

a N^o claramente respecto poder aceptarla; por
a mi exposicion en compromisos que ya hacia
Madrid. tiempo tenia adquiridos

El motivo, por el que yo luego este invierno que
no he expuesto en esa hablo en Paris el S^o Conde
es: sencillamente por la de Pradere de la exposicion
inesplicable guerra que que en Madrid se veria.
hasta hace poco se me ha ficaria este otoño, y me
hecho.

Hace cosa de dos años, re- a que expusiera.
cibi una amable invi- Acepte con entusiasmo
tacion del S^o Saint Aubin, y hice todas las combina-
y senti muchísimo, no- ciones posibles, para poder
remir unos cuantos cuadros

(aunque desgraciadamente
no aquellos que yo hubiese
deseado, por encontrarse
todos, en Museos y colec-
ciones particulares)

Al poco tiempo de esto supe
que ya dicha exposicion
no se verificaba (no se
por que causas) y, entonces
al ver esto adquiri otro
compromiso firmado, con
una casa de Nueva York,
para exponer en los
Estados Unidos, desde Enero

2)
SANTIAGO ECHEA
ZUMAYA

hasta Junio 1915. Todos
los cuadros que tengo
disponibles, y de los cua-
les se tomaron nota.

Quince días después de
haber firmado este do-
cumento volví a mi
estudio el 1.^o Conde de
Pradere para decirme
que la exposición ten-
dría seguramente lugar
en la primavera próxima
y que me invitaba para

que tomara parte en ella. decir que = desear mucho
Naturalmente le conté el exponer en Madrid
Lo que acabo de explicarle (aunque sí, de antemano
a H.^a es decir: = que había lo terriblemente que se me
ya firmado un convenio. ha de atacar, pero acos-
-tado con los Estados. tembrado estoy a ello, y
-bridos, y que por consi- ya no hace nada en mi)
-guiente sentía mucho. pues quiero a mi tierra
-sino el no poder aceptar como el que mas (aunque
su tan amable invitación. haya muchos ignorantes
Esta es mi situación. que pretenden que con
amigo Señor Frances una pintura. la ridicu-
Yo, desde luego le he de -lizo.)

Ahora, estos Terribles acontecimientos a los que nos han llevado 20 siglos (de lo que se llama civilización) pueden cambiar todo, es decir: Que pueda ser que ni España, ni los Estados Unidos, piensen en hacer exposiciones pues aun parece que la situación en que hemos de quedar, será bastante angustiosa para eso.

31

SANTIAGO-ECHEA
ZUMAYA
~~XXXXXXXXXX~~

Si esto sucediera, es
decir que: la casa de
Nueva York desistiera
de su proposito, entonces
pongo a tu disposicion
todos mis cuadros, que
serian 12 o 15 para que
los exhibiera V.^d en esa
como mejor le pareciera
Sin mas, queda de V.^d
afmo amigo y st. muy
agradecido

Ignacio Zuloaga

Paris 10 Junio 16

54. RUE CAULAINCOURT

Mi distinguido amigo:
Hasta ayer no pude
obtener las fotografías
que le habia prometido.
Esto de la guerra ha
creado la imposibili-
dad de muchas cosas.
Ahora no se que hacer
si mandárselos; o de-
jarlo, para cuando haga
el numero de la Esfera
de que me hablo.

Tengo unos 14 o 15.

La mayor parte son inéditos.

Yo pienso ir a Zaragoza para recoger mis cua-

-dros, el 19 o 20 de este;

y siento mucho el de-
cirle, que me voy a

ver en la imposibili-
dad de mandarle a

Madrid, los cuadros
que le prometí (para

la reproducción en colores)

porque tengo orden de
mandar dos de esos

cuadros; sin perdida de
tiempo, a América.

No podría mandar la
Esfera, a alguien a

Zaragoza para que hi-
cieran ese trabajo allí;

mientras que yo embalo
mis cuadros.

Vuelvo a decirle a N^{da}
lo agradecido que le estoy

por la notable con-
-ferencia que en Jara-
-goza dio H^d; y reco-
-nozcame siempre
como suyo affmo amigo
y t. v. Ignacio Zubizar

Paris 12 Junio 16

54, RUE CAULAINCOURT

Mi distinguido amigo
En este momento me
trae un amigo mío el
último = Mundo Gráfico =
donde ha tenido ^{la} la
amabilidad de dedicarme
un artículo; por el que
le doy mis mas espre-
-sivas gracias; pues todo
lo que sea de mi tierra
me llega mil veces mas
al alma.

Mucho me alegra el saber que los cuadros de Zaragoza, le han gustado en general.. Ellos representan un trozo del camino que desde un principio he seguido; ahora me falta el principal es decir aquel, al cual Todo artista debe soñar. Al de la mas pura simplificación al de los mil sacrificios para hacer resaltar una sola cosa; al de la emoción pura; al de poder mirar 40 minutos el mundo; para trabajar una hora sin el. Llegare a eso? No lo se. Dios que da salud, el tiempo lo dira. Entusiasmo no me falta. Los enemigos no me dan miedo; pues acostumbrado

he sido toda mi vida,
a que me copien, me
roben; y luego me cri-
tiquen y me insulten.
El lunes o martes pienso
llegar a Zaragoza; si
desde allí quiere que le
mande las fotografías
avisemelo; y mande
siempre a J. att^o Amigo
y V. V. Ignacio Zubaga

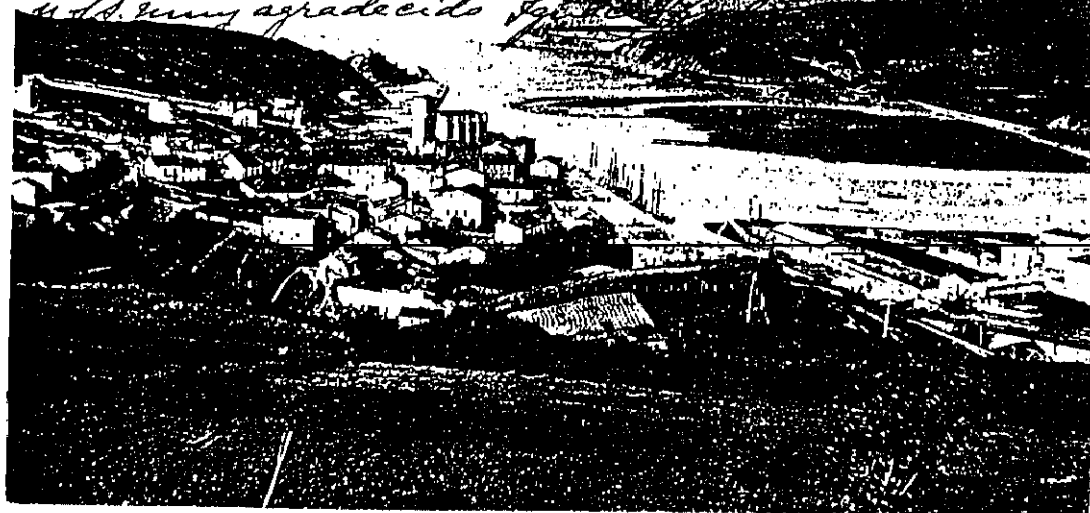
Zunaya 28 Junio 16.
 Mi querido amigo
 El Doctor Jimeno se encargó en la
 noche de llevar a H. una caja que
 contiene 3 cajas de impresiones
 por un; para que pueda repro-
 ducirlos en colores. No he podido
 mandar otros cuadros porque tenía
 que salir inmediatamente para
 América. También le he mandado
 unos cuantos fotografías de cuadros
 míos. (uno de los del color me dices)
 Mucha le agradeceré, el que me
 te envíe la preta, a los que he
 de hacer los clichés de dicha caja.
 Me tengo también que despedir
 con algunas fotografías.
 Cuando voy a terminar, le envío
 una carta de despedida por vía de los correos.

POSTAL

Para asegurar la
 caja, tendrá H. que
 mandar hacer en una
 funda y luego
 la caja.

Espero que dentro de
 los 8 o 10 días que voy
 a estar fuera, habrá
 H. terminado; y que
 estarán en Zunaya
 los tres cuadros.

y asegurados en 50.000 pesetas a esta en casa
 (Zunaya - Guayaquil) yo pagara aquí los gastos de
 portes. Mañana, salgo para Paris, en donde estaré
 unos 8 o 10 días. Un beso; soy de H. tu amigo
 H. muy agradecido



1^o Julio 16

7 Julio

54. RUE CAULAINCOURT 1916

S^{ra} D^{na} Jose Franco

Mi querido amigo:

Supongo que recibirá

N^{da} los tres cuadros (tres

cajas) que de Zaragoza

mandé a N^{da} con el

Doctor Jimeno; así como

un paquete de fotografías.

Supongo también que

para cuando reciba

N^{da} esta carta; el trabajo

de reproducción de dichos

cuadros estara terminados; y por consiguiente mucho hubiese deseado
la caja, camino de ir de Zaragoza a Madrid,
Jumilla. para ver la exposicion.
Pero, si por casualidad de Anglada (a quien
no la hubiesen aun tanto admirado) pero por
mandado; le ruego, desgracia, no pudo ser.
lo hagan al. Mande siempre a

Señor Ugalde

Jumilla

a quien hoy mismo

S. affmo amigo muy

agradecido

Ignacio Zubaga

Paris 10 Julio 16

54, RUE CAULAINCOURT

Mi querido amigo

Hoy mismo envío a V^{da}
la fotografía de mi auto-
retrato (pues lo creo mas
interesante, que una
fotografía)

Mucho agradezco a V^{da} su
tan amable carta, y
no dudo que el V^{do} de la
Esfera, que piensa V^{da}
dedicarme, sera intere-

Loaga

- tantísimo gracias a - decimiento, y segundo;
lo que en el; diga H^{da}. rogarles que no me hagan
Ahora, respecto al pro- por ahora dicha invi-
yecto que: el círculo de tación; pues todo mis
Bellas-Artes, y la Asocia- cuadros salen esta se-
-ción de Artistas y Es- mana para America,
-cultores tienen con mi go donde han de estar por
le ruego a H^{da} que viva lo manos seis meses; no
de intermediario, para sabiendo aun tampoco
manifestar a esos señores los que volberan
- primero; todo mi agr- No quisiera negar un
ruego de compañeros a

quienes quiero y admiro
y ~~que~~ por consiguiente
creyeran a una mala
buena. voluntad.

Digales que dejen su pro-
-yecto para mucho mas
tarde (el tiempo necesario
para que si Dios que da salud
pueda pintar cosas dignas
de tal exposicion)

A Anglada le felicito de corazón
por su tan grande y tan me-
-recido triunfo. Admiro vuestro
aplausos. Queda amigo France
mande siempre a su amigo H. Ignacio

Amigo Frances
Hace cosa de 20 días, estuve
en Madrid, y fue a causa
de la grave enfermedad
de mi tío Daniel.

Allí supe, que sus amigos
y admiradores le habían
obsequiado con un ban-
quete-homenaje, y
creame que sentí un-
chisimo el no haber
podido asistir a tan
linda y simpática fiesta.
Volví precipitadamente
también; y antes de hacerlo

primero, quise comprar
el libro que acaba H^a de
publicar; y que lo man-
dara aquí.

Deseando estoy de recibirlo
para leerlo.

Yo, trabajo cuanto puedo,
pero destruyo cuanto hago
pues aun = no es eso:

Trabajo con cosas, que
empiezo a creer irreali-
zables; pero no importa
seguir con mi ilusión,
hasta que ella me domine,
o, la domine yo.

He creído que sabía algo,

y ahora sé, que no se
hace nada.

Para atreverse - es decir
para hacer arte, es
necesario primero; una
labor continua de 30, ó
40 años.

Entonces puede uno
empezar a destacar !!!
Pero para destacar, hay
que saber hacer.

Mu millón de gracias,
por la conferencia que,
me dicen ha dado U. de
esa; sobre mi labor.

Y la amistad de S. S. S.
Ernacio Zubizarreta

SANTIAGO ECHEA

ZUMAYA

GUIPÚZCOA

23 Agosto 17

Mi distinguido amigo
He estado todo este tiempo
en Paris, para asistir
a los funerales de mi
pobre cuñado muerto
a causa de las heridas
que ultimamente re-
cibió en la guerra,
Así es que, era esta

causa, por la que he Orea, que se lo agra-
tardado tanto, en darle-
a V.^{da} mis mas expresivas gracias, por
los ejemplares que me
ha mandado; de la
conferencia que sobre
mi pintura, dió V.^{da}
este invierno en Madrid.

Creo, que se lo agra-
dece profundamente.
Soy de V.^{da}, un amigo
y un admirador de
verdad

Ignacio Zuloaga

IV. TESTIMONIOS DE SUS CONTEMPORANEOS

ENTREVISTA A D. ALBERTO FRANCES. 19 NOVIEMBRE 1989.

M.V.: D. José Francés era a la vez crítico de arte y novelista. Una figura importante en su tiempo. Todo lo que usted pudiera aportar como hijo suyo sería importantísimo.

A.F.: Trabajó muchísimo, tenía interés por la pintura, era muy amigo de un primo de él que se llamaba Posada, Pintor Posada, y de muy joven quiso ser pintor, hasta que se dio cuenta que su afición era tanto ser pintor como hablar de pintura. Comenzó como escritor y cuando fue director artístico de La Esfera, que era un periódico muy bueno en aquella época, allí tuvo la posibilidad de dedicarse de pleno y, aunque continuó escribiendo novelas, ingresó en la Academia y le proporcionó un observatorio ideal para estudiar el arte español.

Después de la Guerra escribió una sola obra: *Judith*, dedicada a mi madre, era una tragedia que tuvo Premio Nacional de Literatura en el año 40 ó 42.

Luego continuó con la crítica de arte.

Había dos maneras de ser crítico de arte:

- Descriptiva: fulano de tal pinta así, tiene estas técnicas.
- Clasificatoria: clasificar por escuelas, grandes clasificaciones.

Ninguna de las dos seguía mi padre.

El era amigo y admirador de un crítico de arte que se llamaba Camilo Mauclair, creía en el arte por el arte como justificación en sí mismo. La belleza por la belleza. Crítica creadora que era una creación literaria sobre lo que el crítico cree que el artista ha querido expresar y el crítico ha comprendido. Le siguió mi padre en España, lo mismo que él en Francia.

M.V.: Existen lagunas, faltan datos, aspectos de la vida de su padre.

A.F.: Parte de la biblioteca está en un guardamuebles.

Joaquín Entrambasaguas, en un tomo sobre novelistas españoles, generación del 24, hace una biografía muy completa. Hay una revista de Barcelona que publicó el número entero a mi padre, precisamente el mes que murió mi padre. Hay una cosa de Federico Marés.

M.V.: ¿ El perteneció al cuerpo de Correos ?

A.F.: Sí. En los años anteriores a la Guerra Mundial. Era un joven anarquista, apasionado, romántico, era amigo de Blasco Ibáñez. Ese retrato que está ahí es de la colección de Blasco Ibáñez.

Mi abuelo había sido funcionario y además escribía, estuvo destinado en Cuba y Filipinas.

En Correos pronto destacó como escritor y lo destacó en la Biblioteca y pasó toda su vida ahí. A mi padre no le interesaban los sellos. El director también se llamaba Francés.

Primero a Correos y luego a la Academia hasta que se jubiló. El tenía en casa una tertulia con amigos. No era de tertulia. Vivía en la calle General Goded 19, hoy General Arrando 18 con habitaciones. En verano con los pintores catalanes tenía mucha audiencia. Mi madre era catalana, pasaba los veranos en el pueblo y escribía en " La Vanguardia " hasta poco antes de morir.

El tenía en los últimos años de su vida un cáncer y ya hacía tiempo que cuando le venían hombres y mujeres de Barcelona a renovar lo artístico, fue perdiendo las fuerzas, tenía stress. Luego se rompió una cadera.

Aunque era Secretario Perpetuo de la Academia, era amigo del Marqués de Lozoya y había una anécdota: No tenían coche y tomaban el tranvía. Los tranviarios decían el Sr. Francés y el Sr. Marqués. Le era difícil acceder a los sitios habiéndose roto una pierna. Así y todo, visitaba exposiciones con mucha regularidad y lo mencionaba en " La Vanguardia ".

Tenía una concepción del arte muy seria (trabajo y afición). Era entrega. Era sobrio.

Le ofrecieron a Lozoya ser asesor de una Galería, lo pensó. Mi padre dijo que no. Nunca jamás certificó un cuadro, sólo uno que era por ayudarme a mí. Millán Astray iba a posar a Sotomayor. Se pelearon y el cuadro se quedó sin

firma. Mi padre había estado presente en el estudio. Durante el servicio militar me lo pidió Millán Astray y lo hizo.

En cuanto a los artistas se ha hablado de su animadversión a Dalí y a Picasso, creía que éste era un gran pintor. Dalí era menor, se dedicaba a la extravagancia guiado por Gala para sacar dinero. No estaba en contra de los pintores modernos, sí del abuso en el arte.

Aparece en la prensa un soneto que publicó Alberti que mencionaba a mi padre.

¿Cómo es que de tal pintor, si no le regalaban un cuadro, no hacía una crítica? Esto es una falsedad. Jamás cobró por una crítica. No se dejó invitar. Era un puritano tremendo. Era crítico con los extravagantes que siguiendo la moda se pusieron de moda. La extravagancia ha puesto a pintores en los periódicos.

El pertenecía a una generación que tenía la honradez cristalizada (lo relaciono con los del 98). Sí. Eran modestos, tenían lo que tenían y si no se adaptaban (muy austeros).

Mi padre en la época franquista no tuvo cargos, sólo Secretario Perpetuo de la Academia. Formaba parte de jurados de exposiciones y se pasaba el tiempo viendo cuadros con Lozoya. Este vendió las pocas fincas que le quedaban para proporcionarse dinero. No tenía medios.

M.V.: ¿Quiénes formaban su círculo de amigos?

A.F.: Marceliano Santamaría, Lozoya, Marés.

M.V.: ¿Tuvo algún colaborador directo?

A.F.: Nunca.

M.V.: He leído en la obra de Gaya Nuño sobre la historia de la crítica de arte, que era autodidacta, que se había formado él a sí mismo. ¿Qué me puede decir de esto?

A.F.: Como la mayoría de la gente de aquella época, la especialización artística se conseguía por sistema de taller o de contacto. En su primera juventud conocía a todos los pintores de la época. Sus 10.000 volúmenes le hacían conocer el arte. Ninguno se había leído lo que mi padre de los 20 a los 40.

Hay mucha diferencia entre el pastor-poeta, señores que eran pastores y descubrían la poesía, y otra, hijo de escritor nacido con biblioteca y que había aprendido a escribir desde su más tierna infancia. No era un hombre de fichero, como los bibliotecarios o archiveros. No le gustaba nada esta cuestión de archivero. El creía que al arte se entra por una disposición psicológica, la sensibilidad.

M.V.: Su gran publicación fue *El Año Artístico* ¿ Por qué pasó de García Maroto a José Francés ?

A.F.: Maroto no tenía tiempo ni vocación, en los libros no queda claro. En plena armonía pasó. Ya había colaborado antes.

M.V.: ¿ Tenía relación con otros críticos ? Margarita Nelken, Martínez Sierra.

A.F.: Sí. Se conocían y se saludaban. Con Sánchez Camargo le unía una gran amistad. Era el crítico más puro de los años 40. Duró la amistad hasta la muerte.

Martínez Sierra: Se conocían (hicieron una monografía juntos). Le encantaban las señoras, estaba rodeado de ellas. Novelas rosas. Se separaron sus caminos. Mi padre era espartano y puritano para mezclarse con él. Mantuvo relación con Francisco Alcántara, menos con Correa Calderón y poco con Arturo Morís. Sí la hubo con Juan de la Encina y Luis Ballesteros de Martos.

Mi padre escribía con un pseudónimo: Silvio Lago.

M.V.: ¿ Por qué lo escogió ? ¿ Se trataba de un personaje de la Pardo Bazán ?

A.F.: Posiblemente sí.

Su relación con el Círculo de Bellas Artes fue muy cordial. Algunos años fue Vicepresidente. Creía que debía existir. Con la Escuela no tenía relación. Estaban en el mismo edificio, que no debían de estar.

Tenía inquina a la pedagogía como sustituta de la sensibilidad.

M.V.: Y su madre, ¿ colaboraba con su trabajo ?

A.F.: Sí. Fiel compañera, vida compenetrada.

M.V.: ¿ Hizo viajes a Francia ?

A.F.: Estuvo en París en el año 50 por un accidente mío. El día que se declaró la Primera Guerra Mundial andaba mi padre con una bandera francesa con Blasco Ibáñez e intelectuales de la época, gritando por las calles. Gritando: ¡ Viva Francia ! Toda la vida había tenido un cariño a Francia sin ser correspondido por los franceses.

Cuando mi accidente no quiso llamar al secretario de la Academia. Estuvo allí, sí, pero volvió a España.

M.V.: ¿ Sentía gran afición por la caricatura ?

A.F.: El arte que castiga y sonríe a la vez. Era amigo de K- Hito.

Le interesaban: la caricatura y la fotografía, que sería un arte tan importante como la pintura. Fue presidente de los salones de los caricaturistas, que los organizaba. Luchó por darle el nivel a la caricatura, el mismo nivel que a las otras bellas artes.

Veía en la caricatura la búsqueda de la verdad en la persona.

El retrato tiene que ser fiel al retratado.

M.V.: ¿ Ha tenido seguidores ?

A.F.: No, porque no los quiso ni los pudo tener. Su vida era la Academia, pintores y leer. Notas que tomaba.

Si eres director de un periódico de arte... colaboradores. El era enemigo del dinero, le parecía que era pecado tenerlo y ganarlo. No tuvo colaboradores, seguía una inspiración personal.

M.V.: ¿ Usted cree que tenía poder en el ambiente artístico ?

A.F.: No, no era hombre de camarillas, era muy familiar. Favorecía a los pintores nuevos y se apartaba de los famosos. En San Fernando había grupos de opinión. Era amigo de Martínez Cubells. No era comensal. Dejó de ir a los banquetes después de la Guerra. Si había exposición, sí. Un misticismo interior.

M.V.: ¿ Hizo colección de obras artísticas ? ¿ De cuadros ?

A.F.: Sí. Están guardados. Retratos de él se han donado a Avilés y la Academia, hechos por Santamaría. Otro está en Figueras. Nos dejó dicho a mi madre y a mí que los donásemos. Al Ampurdán, museo que él fundó con Marés. Otro de Sotomayor.

ENTREVISTA A D. ALBERTO FRANCES. 12 ENERO 1990.

M.V.: D. Alberto Francés piensa casi en voz alta. Recuerda así a su padre.

La Esfera era muy bonita, era una publicación preciosa, en aquellos momentos, y mi padre podía hac

er famoso, en cierto círculo, a un pintor publicando a todo color un cuadro, una obra.

Bueno, entre La Esfera y las exposiciones nacionales de pintura, claro que consagraba a un artista. Ahora primero está la cotización de las obras de arte como valor de inversión y después está que los medios televisivos, de educación, pueden hacer una propaganda a un pintor impresionante. Desde aquella plataforma de la "Esfera", mi padre tuvo un reconocimiento como crítico que superó a las novelas que podía producir. Porque esta generación de novelistas de los años 20 y hasta Blasco Ibáñez, hacían tiradas pequeñas, tras visto que Blasco Ibáñez era un escritor popular.

En La Esfera, el poder que tenían de dar a conocer o dejar de conocer a un artista. Yo me he preguntado muchas veces si el hecho de que fuera académico tan joven, no ha sido en parte al reconocimiento de aquellos artistas y académicos que, a pesar de ser académicos, no tenían forma de dar publicidad a sus obras, y con la "Esfera" le dieron publicidad. Yo no digo ni mucho menos que mi padre se aprovechara de ello, era de ese tipo de hombres como hoy día no existen, incapaces de aprovecharse de nada, era una generación completamente diferente, pero, quizás sin darse cuenta, pudo ayudarle a establecerse, como la entera opinión pública dice, independientemente de que fuera buen o mal crítico. Hay dos dimensiones diferentes: si él era crítico de arte

bueno o malo, que hizo su tesis, y la segunda es el vox populi. Hasta qué punto había tres cosas que influían mucho en él:

1º La " Esfera ", que fue su lanzamiento al gran público.

2º A través de unos años después, el ser Presidente de la Comisión de la Exposición Nacional de Pintura, o bien Presidente de la Comisión, porque había varias comisiones. La de Admisión o la que daba los premios. Mi padre estaba en la una o en la otra, y muchas veces de Presidente. En aquella época entró Sánchez Camargo también, un poco más tarde, pues había que tener un poco más de edad (50 años). Un hombre joven es de 30.

A mi padre le encantaban los cuadros, tenía una pasión estética. Desde luego disfrutaba muchísimo al seleccionar los cuadros. Y esto, claro, una circunstancia muy grande, porque meter o no meter un cuadro en una exposición nacional era importante, y si además tenías una 1ª, 2ª ó 3ª medalla, ya estabas.

Existe una biografía interesante sobre mi padre en la Enciclopedia Espasa, aquello debió hacerse el año 1927 ó 1928. Bueno, esos tres elementos, que eran : primero, la " Esfera ", que le llevó a la Academia. Después, las Exposiciones Nacionales, que contribuyeron a darle ese nivel de influencia que a él le encantaba (claro, lógicamente). Yo creo que no se daba cuenta. Claro, mirar al pasado desde el prisma de hoy es peligroso, donde los valores éticos se han cambiado y también han cambiado valores estéticos. La prueba es algunos tipos de pintura y arquitectura, que han sido horribles, en fin, hay confusiónismo hoy día. En aquella época hablar del concepto poder, poder-fuerza, el poder impedir que un señor entrara en una Exposición Nacional, y tuviera una 1ª, 2ª ó 3ª medalla, era muy importante, aunque ellos no lo veían como oferta o poder. Sencillamente, despersonalizando un poco a la persona, porque había algunos que eran amigos, otros que no se llevaban bien. Era inevitable. Con Vaquero mi padre se llevaba muy bien, con Vázquez Díaz no se llevaba bien, porque era un señorito andaluz, cuyas gracias y formas de vida no casaban nada con el castellanismo sobrio de mi padre. Pero había un punto de contacto. Sin embargo, mi padre seguía diciendo que se despersonalizaba la situación bastante. Quizás no se daban cuenta del poder que estaban ejerciendo en aquel momento. También podríamos decir que casi todos aquellos que mi padre y los de su generación consideraron como buenos y grandes pintores, han sido reconocidos ahora. Eso parece probar que en efecto no era puramente una forma

de poder, sino que había una educación personal. Hago este inciso porque quizá la pueda interesar.

M.V.: ¿ Existe algún dato o impresión sobre el eco de su crítica ?

A.F.: La crítica literaria la leía poca gente, menos que ahora. Era más la reputación que lo que pudiera decir el crítico. Entre otras cosas, mi padre nunca escribió en contra de ningún pintor, cuando no le gustaba se callaba.

El clima en la Academia de Bellas Artes era muy divertido, porque estaban bastante peleados unos con otros, y realmente la Academia no fomentaba las relaciones personales de unos con otros. Cada cual defendía su punto de vista, pero claro, en la Academia mi padre tenía un peso muy fuerte, él se ofreció para ser Secretario. Bueno, a la mayor parte no les interesaba ser Secretario, era mucho trabajo y no cobraban. Trabajaba en la Academia una barbaridad, no cobraba, tenía un gran defecto, que era de su generación, que también lo tenía mi abuelo, que era la modestia organizativa, en el sentido de que algunos Académicos se quejaban de que la Academia no hiciera más cosas y no le pidiese dinero al Estado y no compensara la organización de exposiciones. En fin, ahora está de moda hacer toda clase de cosas, quizás ahora...

La Academia tenía un presupuesto, los presupuestos que tenía en los tiempos que fue Secretario, pos supuesto, verá usted que apenas variaron. Eran mínimos. Los Académicos no me acuerdo exactamente cuánto cobraban, pero me parece que cobraban cinco duros por sesión o algo por el estilo, que luego fue aumentando. En la Academia no se daban cocteles, excepto una vez mi padre, que era un admirador de la reina Victoria Eugenia. No era monárquico, mi padre no se pronunciaba sobre ese tema, yo creo que era por el miedo de que nadie le pudiera creer cortesano, ya que estaba mal visto ser cortesano entre los intelectuales de aquella época. Sin embargo, tuvo en varias ocasiones anécdotas divertidas. No sé si le he contado a usted la anécdota del Cristo este... No me acuerdo cuál fue. Se representó en pintura un Cristo que estaba atado con cuerdas en una postura catética, horrenda (sí) y que hubo. Ibáñez Martín le hizo hacer a mi padre que no se aceptara la exposición, bueno, mi padre naturalmente lo aceptó, naturalmente a Ibáñez Martín no le hizo caso mi padre, como no hacía caso a nadie. El cuadro entró. Entonces fue Franco a la exposición. A Martín Artajo le habían hecho un retrato y estaba Martín Artajo también ahí. Entonces Martín Artajo hizo lo posible para llevar a Franco a que

era esto una copia de la Academia francesa, y cuando había estas críticas, Baviera, con la fuerza que podía tener, le apoyó.

Luego le dieron un homenaje en el que le regalaron una placa, que ahora le enseñaré, cuando cumplió 40 años de Académico. Es de plata, está guardada en algún sitio.

Mi padre tenía dos ojerizas, una contra Dalí y otra contra Picasso, con la diferencia que mi padre creía que Picasso era un gran pintor que se había pervertido haciendo el payaso. Mientras que Dalí era un pintor mediocre, una tercera medalla, como decía él, nacional, pero que se había elevado haciendo el payaso de una forma inocente, en todo caso ni el uno ni el otro le gustaban. Sin embargo, con el escultor Victorio Macho, que era un comunista y además un gran escritor. Había sido amante de la Pasionaria y le condenaron a muerte por sus actividades.

Entonces mi padre sí que se presentó en el Pardo con un escrito de la Academia en la que se protestaba, y entonces surgió un dilema. Mi padre no tenía coche, y el problema era cómo ir al Pardo. Fue en un taxi, le entregaron a un ayudante el escrito y en efecto no le pasó nada a Victorio Macho. Entonces Victorio Macho... Para ser Académico se tenía que vivir en Madrid y mi padre arregló que tuviese un domicilio ficticio en Madrid, para que pudiera ser Académico de Número.

Esto se lo explico como una observación, que no eran la violencia de las ideas políticas, ni el radicalismo de las mismas lo que hacía que un artista fuera o no reconocido por mi padre.

Hoy es el comercialismo.

El también tenía una cosa, era un monógamo definitivo que llevaba la monogamia a extremos insospechados. El tuvo una mujer y nunca tuvo una querida, ni un asunto, bueno, desde lo que puede observar un hijo, era de una monogamia absoluta.

Su mujer le reprochaba muy cariñosamente que necesitaba ganar dinero. Para él, el dinero era una maldición.

Si no llega a ser por mi madre, él vivió como un asceta. No era de buen comer. Cuando estuvo solo se dedicó a comer cocido sólo. Cocido madrileño auténtico. Eran sobrios pero comían mucho.

Era parte de la modestia de aquella generación.

Había un hombre, que ha sido durante toda la vida de Franco el Juez de delitos monetarios. Era muy amigo de mi padre, y su mujer muy amiga de mi madre, y cuando murió, no le dejó nada a su mujer, no tenía nada. Podía haber sido una de las mayores fortunas..., no tenían hijos. Eran ese tipo de amigos, de modestia, austeridad, honradez, los de mi padre.

No era todo apologético lo de mi padre.

Mi padre no era vanidoso ni se hacía valer, opinión personal mía.

Mi abuelo murió durante la Guerra, año 37 ó 38. Eran gente de una escrupulosidad absurda.

Había un pintor, Federico Beltrán Masses, era fantástico, se fue a París y pintaba unos retratos..., buen pintor y hacía buenos retratos, pero se transformó en el pintor de la aristocracia francesa y pintaba caballeros de uniforme. Pudo organizar una exposición hispano-francesa de pintura. Mi padre, que no era Académico, hizo el trabajo duro. Beltrán Masses se portó mal con él. Un día a mi padre se le acabó el dinero, viajaba por cuenta de la exposición. Beltrán reunió en una fiesta a políticos.

Se empeñó en que mi padre fuera a la fiesta, pero el puritanismo castellano sufrió y se fue. Al día siguiente le pidió dinero y no se lo dio por no ir a la fiesta. Tuvo que coger el tren y volver en tercera (cosas, verdad, que dicen mucho de la personalidad). Si hace usted una tesis, son pinceladas, para que no parezca muerta.

Marceliano Santa María era muy amigo suyo, gran amigo. Era comilón , era castellano, puritano, hay que verlos desde la honradez. Hay que enfocar esta generación desde su puritanismo.

M.V.: En la colección de Entrambesaguas he leído algunas notas que hablan de temas de arte, asuntos... que reflejan el Madrid de la época. Son:

La Guarida.

La danza del corazón.

El alma viajera.

A.F.: De las que dice Entrambesaguas que hay páginas que son tan plásticas que parecen cuadros.

Escribía plásticamente. Eran escritores que llegaron a una perfección del idioma extraordinaria, hasta el punto que eran un poco barrocos por sus matices.

Daban más contenido a la estética que al fondo, (Pardo Bazán), más estilistas que escritores.

Mi padre, con Gabriel Miró y Ricardo León, es uno de los más estilistas.

ENTREVISTA A D. ALBERTO Y D. JAIME FRANCES. 18 ABRIL 1991.

A.F.: Mi abuelo escribió una novela de ensayo cuando estuvo destinado en Cuba. Se llama " Galeradas ". Fue funcionario, articulista; luego se fue a Filipinas.

Mi padre nació en Madrid, en la Iglesia de San José. Quemaron el Registro en la Guerra Civil. La tía Amalia, que nació después, nació en Filipinas. La tenemos retratada aquí, con una la que fue su niñera.

Mi abuelo era funcionario del Gobierno. Más tarde Gobernador de Ciudad Real. Hizo un bando que fue famoso, prohibiendo a la gente ir con garrotes.

M.V.: ¿ Qué importancia tiene Asturias para la familia Francés ?

A.F.: Los abuelos paternos eran asturianos. La casa Francés en el siglo XVIII estaba asentada en Oviedo. Teníamos una tía viejecita , Nicolasa. Mi padre se graduó en Oviedo.

M.V.: Sus estudios de primera enseñanza transcurrieron en diversas ciudades. Al parecer en Madrid, Granada, León, Ciudad Real.

A.F.: En efecto. Estos cambios se debían a los cambios de residencia de trabajo de sus padres.

M.V.: ¿ Después de terminar sus estudios en el Instituto hizo las oposiciones a Correos o estudios universitarios ?

A.F.: No, las hizo influido por un amigo de él. Por hacer algo seguro y luego dedicar tiempo a escribir.

La vida de los artistas no era muy holgada

Luego se metió de lleno a escribir. Un Director que escribía, le dedicó a la Biblioteca y Museo Postal. Correos le apoyó bien.

Una de sus primeras ocupaciones fue la de ambulante de Correos. Iba en los trenes y llevaba las sacas. Con estanterías para poner las cartas y distribuirlas por los pueblos.

M.V.: Hay testimonios de una primera época de José Francés un tanto ácrata. Después cambió. ¿ Fue realmente así ?

A.F.: Acrata en sentido romántico. Mi abuelo tenía un amigo al que había avalado y le cargaron la deuda, de interés alto. Era un santo, la pagó.

Los funcionarios de aquella época eran recelosos. No se podía decir lo que se ganaba al mes, ya que según ganaban se les tomaba liberales o conservadores. Se tenía diferente sueldo. Hasta que acabó con ello Primo de Rivera. Estuvo toda la vida sacrificado. A mi padre le impresionó muchísimo, ya que sólo había avalado a un amigo. Le pareció que no había justicia en España y eso le llevó a un radicalismo cuando era muy joven.

El aspecto de mi padre cuando era joven lo reflejó en un retrato el pintor Posada. Cambia su forma de vestir y de peinarse. Aparte de sus ideas le gustaba vestir bien, como todos los bohemios. Mi padre trabajaba como un loco.

No hablaba de sí mismo más bien de los demás. Lo que sé es por confidencia.

M.V.: En la " Esfera " hay textos no firmados que parecen de él. ¿ Podría ser ?

A.F.: Eran de él. Había dos personas, Benedito y él. Benedito era arrogante. No se llevaban bien. Diferían en gustos. No era un gran trabajador, mi padre sí. Para no repetirse demasiado no firmaba.

Entendía que la pintura es un arte que sólo se explica con otro arte. Para entender la obra de un pintor globalmente, tenía que darle una creación global a la obra y era lo que hacía.

M.V.: En cuanto a sus relaciones personales, su padre ¿se casó dos veces?

A.F.: Sí, su primera mujer fue Rosario Rodríguez Acosta, granadina. Tenía una hermana, Constanza, que vivió con mi padre, le escribía a máquina las obras y estaba casada con Enrique Estévez Ortega, que le asesinaron el año 36. Vivió con nosotros hasta que se murió.

Con Aurea se casó antes de la Guerra.

Rosario perdió la cabeza y pidió el divorcio.

Aurea de Sarrá era de Barcelona, no catalanista y recitaba, pero nunca catalán.

M.V.: ¿Cómo era su biblioteca?

A.F.: Tenemos bastantes cuadros guardados, siempre libros por todos lados.

José Francés no tuvo nunca una biblioteca bien montada.

Las piezas únicas en su despacho. Lo demás en el segundo piso con los jamones... no había orden.

La casa de General Goded era muy amplia: el salón dorado, el salón romántico con un piano, un inmenso comedor, pasillo..., dormitorios, la biblioteca, el comedor de verano.

A mi madre le encantaba que viniera gente.

No tenía la biblioteca sistematizada. Cuando buscaba un libro sabía dónde estaba.

En la Guerra se perdieron libros y cuadros. Lo pasamos mal.

M.V.: ¿Pasó la Guerra en Madrid?

A.F.: Sí, no le hicieron nada. A mi madre sí. La vinieron a buscar para asesinarla. Nos escondimos en la Embajada de Rumanía. El motivo era ser terrateniente.

El asesinado vil de Estévez Ortega le produjo gran pena. Se fue a ver a Azaña, dijo que era un desenfreno y le contestó: " y yo mismo no sé si entraran en palacio y me llevarán al paredón ". Le dejó apesadumbrado. Se pusieron enfermos su padre, su hermana y él. Murieron todos en tres años.

Tenía un primo, José María Francés, republicano, primo tercero. Se integró en los intelectuales por la República. Se quitó el María. Aparecieron firmas con José Francés. Romanones se presentó y se quedó aterrado. Mi padre estaba medio muerto y se aclaró todo.

En esas circunstancias mi madre fue de un heroísmo y valor increíbles, levantaba la casa. Por ello le dedicó su obra *Judith*, a la mujer fuerte. Consiguió el Premio Nacional de Literatura.

M.V.: ¿ Y después de la Guerra Civil ?

A.F.: Vivía feliz después de la Guerra. En *De la Condición del Escritor* puede encontrar rasgos de su psicología: atormentado, y de su pensamiento.

No quería tratar la Guerra Civil. Era amarga para revivirla, le aterrizzaba la censura. Le tocó en su orgullo y no quiso escribir. No lo necesitaba. Tenía casas en Cuba, que pudimos vender.

Era amigo de Lozoya. No se levantaba temprano. Desayunaba, leía y a las 11 ó 12 iba a la Academia. Comía a las 3 y media y luego Marceliano Santa María venía a tomar café, luego el té.

Estaba muy enamorado de mi madre. Era fiel, no mujeriego. De una sola mujer.

(¿Viajó a Italia, Francia...?). Para ver museos. Velázquez en Bélgica... Hay fotos con los Reyes. Fue Comisario Regio de la Exposición, el año 34, en la Bienal de Venecia.

Sabía francés de maravilla pero no le gustaba hablarlo, por su acento, que no era bueno. Lo aprendió por libros, no por práctica. Era antigermánico. En 1919 hizo manifestación pro-francesa. Tenía manía al Kaiser y a Hitler. Admiraba a Tomás Mann.

**ENTREVISTA AL SR. SALINERO. HABILITADO DE LA REAL
ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. MAYO
1991.**

M.V.: ¿Cómo era José Francés en su trabajo ?

Sr.S: Eficaz. Las actas eran perfectas. Tenía fluidez de ideas. Era el alma de la Academia. Su figura como Secretario era más importante que la del Director en lo que se refiere a la vida de la Academia. Era muy influyente. Formó parte de muchos tribunales.

En cuanto a su influencia hay un anécdota: hubo una propuesta para nombrar Académico. Se hizo dos veces. D. José Francés se negaba. Debió conseguir votos para no darlo. Cuando se iba a presentar por tercera vez el futuro Académico, fue a ver a José Francés y le dijo: "Si cuento con su voto me presentaré, sino, retiraré mi candidatura ". Y se lo concedió. Fue nombrado Académico.

(El Sr. Salinero prefiere guardar el nombre de este Académico).

M.V.: ¿Quiénes eran sus amigos ?

Sr.S: José Francés tenía un temperamento fuerte. Era amigo de sus amigos y enemigo de sus enemigos.

Sus amigos: Juan Adsuara, Federico Marés, Capúz, Marinas, entre otros.

Sus enemigos: dos (de nuevo prefiere no decir quiénes) Francés era muy elocuente, muy buen conferenciante, muy locuaz.

**ENTREVISTA A D. FERNANDO GOMEZ VILLAGRACIA,
SECRETARIO DE D. JOSÉ FRANCÉS DURANTE UNOS 17 AÑOS. 24
JUNIO 1991.**

M.V.: ¿Cuándo empezó usted a trabajar con él?

F.G.V.: Empecé a trabajar muerto mi padre, que también trabajó con él. 14 ó 16 años fue lo que estuve con él, no recuerdo la fecha. En la Academia.

M.V.: Independientemente de la Academia, ¿usted trabajaba con él?

F.G.V.: Sí, sí.

M.V.: ¿Como secretario?

F.G.V.: Sí, sí. Secretario privado. Escribía muchos artículos para revistas, hacía muchas conferencias. Era muy activo.

M.V.: ¿Cómo era un día de su trabajo?

F.G.V.: Para empezar, arreglarse, desayunar y fumarse un puro. Se fumaba al cabo del día seis o siete cigarros puros. Por la mañana, sobre las diez o diez y media estaba en la Academia, preparaba las sesiones y las actas.

Tenía entrevistas, preparaba artículos.

Comía a las tres; a las dos y media se iba para casa. Se fumaba un puro con coñac y así hasta las cinco o seis de la tarde. Si no tenía ningún acto al que ir, iba con su mujer al teatro o al cine. Siempre alrededor de lo artístico.

Ya estaba jubilado cuando yo estaba con él. Ya no trabajaba en Correos.

Correos le ocupaba mucho tiempo.

Leía mucho. Había tardes que no salía porque estaba leyendo. De Arte leía muchísimo. Literatura francesa.

M.V.: ¿Tenía organizada su biblioteca?

F.G.V.: Sí, la tenía muy bien puesta. Tenía cosas muy interesantes.

La biblioteca había ido a parar al Ampurdán. Allí estaban todas las publicaciones que había hecho.

Tenía un epistolario sensacional, correspondencia con todos los personajes del mundo, de la época. Era muy copiosa. Seguro que el hijo la conserva.

El contestaba a las cartas.

M.V.: ¿ Quiénes eran sus amigos en la Academia ?

F.G.V.: Todos en realidad. Los más amigos: el Arquitecto José Yarnoz. Tenía un escultor y dos o tres pintores, que todos los días iban a verle. No recuerdo los nombres: Higuera, pero no era ese, aunque era muy amigo.

¡ Qué mala memoria tengo !

Era un escultor navarro muerto hace poco, Julio Moisés. Era Juan Adsuara, éste era, contaba chistes. José Planes también, J. Subirá (músico) era de los permanentes amigos.

Martínez Vázquez era también amigo suyo, pero no era de sus contertulios.

Federico Marés, cuando venía a Madrid, muy amigo de su mujer, también catalana.

Se llevaba bien con todo el mundo. Aunque había gente que no estaba de acuerdo con él, pero era un lugar de caballeros y no se demostraba nada.

M.V.: Y en cuanto al Arte más nuevo, lo abstracto, las nuevas tendencias, ¿ qué decía ?

F.G.V.: No decía nada. Tenía amigos entre los pintores asturianos. Tenía predilección por Evaristo Valle; había muchos más.

Vaquero sí era amigo de él. Tenía una pintura muy audaz. Le regaló un cuadro a D. José que se llamaba "La playa al carbón", de Avilés y le tenía un aprecio bárbaro.

M.V.: ¿ Cómo era Aurea de Sarrá ?

F.G.V.:Era una mujer extraordinaria, muy culta, muy lanzada, de una simpatía extraordinaria. Catalana. Era una gran bailarina. Murió hace cinco o seis años en la finca del Ampurdán.

El Ampurdán era muy bonito. La mujer era muy espléndida. Rubia, con ojos azules. Tenía la gran cruz de Grecia por unos bailes que hizo allí. En Francia la querían mucho y en Alemania. Había estado mucho tiempo en Alemania.

Se conocieron en el Liceo de Barcelona, les presentaron y se casaron.

El antes estuvo casado.

Rosario Acosta se llamaba. Había un cuadro suyo pintado por Marceliano Santamaría, muy amigo suyo. Ella, Rosario, era actriz, estuvo en la compañía de Fernando Fernández de Córdoba. Llegó a tener su éxito. Pero se trastornó. Una mañana cogió un cuchillo. Estuvo internada bastantes años y cada vez que la iba a visitar le organizaba un numerito.

Luego se casó con Aurea, Aurea de Sarrá, la bailarina.

M.V.: ¿Tenía o asistía a alguna tertulia?

F.G.V.:No, no era de tertulia. Era muy grueso y le costaba andar, no, no era de tertulia. Quizá la de la una o las dos en la Academia. A veces en su casa se reunían muchos amigos en San José, o alguna fiesta. Iba el Infante, que era Presidente de la Academia, o director. Era amigo suyo, era muy suave, muy comedido hablando.

M.V.: ¿ Recuerda algo de la relación que tenía Francés con Eugenio D'Ors ?

F.G.V.:No, no era muy amplia. Era una amistad tibia, siempre metía la pata con su catalanismo y le ponía enfermo. Era un hombre muy caústico, muy catalán.

M.V.: ¿ Opinaba Francés sobre política ?

F.G.V.:Era apolítico. No quería saber nada. Tuvo disgustos porque él y Aurea lo pasaron mal, la perseguían. Francés era miedoso porque le seguían. No estuvo con ningún bando, no era político.

M.V.: ¿ Era amigo del Marqués de Lozoya ?

F.G.V.:Sí, es cierto. Decía de él: " es tan bueno, tan bueno, tan bueno, que no puede ser peor ". Se llamaba Pepe, era muy buena persona.

M.V.: He leído que se hizo una exposición de pintura en el año 67, una Exposición de Pintura Contemporánea de maestros españoles de la colección Francés. ¿ Es cierto esto ?

F.G.V.:Sí, la hice yo. Todo desapareció. Fue preciosa. Su casa era casi un museo, pero tenía de todo.. La exposición fue preciosa.

Aurea vendió muchos cuadros de José Francés porque no le cabían en el Ampurdán. Así que los vendió. Había obras de Picasso, de Solana, de Benedito, de Vaquero, de Julio Moisés...

M.V.: ¿ Escribía en prensa mientras usted trabajó con él ?

F.G.V.:Sí, escribía en la Vanguardia . A veces en ABC, en la Voz de Asturias, o de Avilés. No le gustaba, porque le exigían más y más y más, y él tenía que ser cuando él quería.

Antes escribió mucho en la "Esfera". En "Cosmopolis" escribió algún artículo.

Tenía una colección de dibujos buenísimos de Esplandiú...

M.V.: ¿ Sabe si dejó algo escrito sin publicar ?

F.G.V.:No, creo que no.

Viajes, hacía muchos viajes en la época de la Academia. No, a veces a Barcelona, o a Oviedo, pero no.

M.V.: ¿ Recuerda qué críticos de arte eran amigos personales ?

F.G.V.:De entre los críticos, ¿ quiénes eran sus amigos ?

Camón Aznar. De la época anterior a la Academia, Azcoaga. Había pocos críticos buenos, Domenech sí era bueno, muchos de ellos también los libros de arte los leía, porque sabía perfectamente francés.

Era amigo suyo Camille Mouclair, su epistolario hubiera sido muy interesante. Era un francófilo tremendo.

M.V.: ¿ Colaboró activamente en las Exposiciones Nacionales ?

F.G.V.:Muchísimo, él era... desde la colocación de los cuadros ya estaba metido en la exposición, desde el barnizaje, colocar los cuadros, hacía la distribución por las salas y resultaban unas exposiciones muy interesantes. Trabajaba muchísimo en ello. Era lo que él quería. Los pintores españoles le querían de verdad a José Francés. Era muy exacto en las apreciaciones, le daba a cada cual lo suyo. Era muy estricto. Por eso fue durante largos años secretario de la Exposición Nacional.

M.V.: ¿ Cómo lo definiría usted, que lo conoció tan de cerca ?

F.G.V.:Era un librepensador de la cultura del siglo XIX.

ENTREVISTA A D. ALVARO DELGADO.

M.V.: ¿ Qué recuerda y qué representaba para usted y su generación José Francés ?

A.D.: José Francés encarnaba aquello que no nos gustaba. El espíritu académico, normativa, falta de libertad, cánones barrocos. Simpatizó con ciertas formas de arte más o menos actuales. Intransigente, opuesto a Picasso, Dalí, Braque. Nosotros estábamos encantados con todos ellos. Yo no le conocí.

Estábamos encantados con el surrealismo, a lo que él era opuesto .

M.V.: Tengo entendido que usted era discípulo de Vázquez Díaz, que fue uno de los pintores más queridos de José Francés.

A.D.: Bueno, discípulo en parte. Yo ingreso en la Escuela de Bellas Artes en Guerra, porque no sabía qué hacer. Nunca había pensado ser pintor. La Escuela estaba en el segundo piso de la Biblioteca Nacional, y estoy con Vázquez Díaz los años 36, 37 y 38. Su enseñanza era de absoluta libertad. Dejaba hacer. La Guerra estaba encima.

Cuando acabó la Guerra, aquello no servía para nada. Del 39 al 45 la represión fue muy dura para los que habíamos estado en zona roja. Dificultades para todos.

Yo no ingreso en la Escuela por cuestiones políticas y porque mi examen no había sido respetuoso con la normativa académica.

Don Daniel me invita a que esté con él. Los primeros días en el caserón tremendo y triste me angustiaba. Yo tenía ansias de libertad, y me voy.

Conozco a Benjamín Palencia, que es lo que se llama la segunda escuela de Vallecas.

M.V.: ¿ Vázquez Díaz era de los preferidos de José Francés ?

A.D.: En cuanto al apoyo de Francés a Vázquez Díaz, parece que sí. Vázquez Díaz era un pintor académico con ciertos visos de libertad y modernismo. Debe algo a París y mucho al Museo del Prado. Toda su manera de componer geometriza un poco.

M.V.: En relación con la Escuela de Madrid, ¿ qué efecto causaban las críticas de José Francés ?

A.D.: No hizo críticas sobre la Escuela de Madrid. No nos importaba nada. Había otro tipo de cultura: García Lorca, Unamuno...

En la cultura y en el arte hay dos temas, uno verdadero y otro falso. La derecha apostó por lo falso en contraposición con el fascismo italiano, que apuesta por una plástica que estaba en vanguardia. Integra y acepta el futurismo, parte del fauvismo lo integra y lo respeta. Aquí no. No les interesaba. Nosotros veníamos de la izquierda, no haciendo caso a José Francés. Cumplíamos y pagamos dos bazas: el arte de verdad y la ideología política de la que éramos víctimas.

Nosotros aparecemos hacia el año 45, no sabíamos antes si ser frailes o pintores.

M.V.: ¿ Y respecto a otros críticos de la época ?

A.D.: Juan de la Encina, estaba en el exilio.

Lafuente Ferrari, había hecho crítica como lo pudo hacer.

Camón Aznar, comprometido con el régimen, aunque procedía de las filas anarquistas. En la Guerra era ácrata. Pero era otro hombre, con otra cultura y haciendo otra cosa.

Eso sí, nos interesaba al aparecer en la calle Arenal, venían de París, conocían al hijo de Picasso y empiezan a hacer crítica ya.

Sánchez Camargo aparece más tarde.

Había otro crítico, Juan Esplandiú, dibujante que viene de París y empieza a hacer crítica. Se hace luego conservador.

M.V.: ¿ Recuerda algo sobre la relación de José Francés con Eugenio D'Ors ?

A.D.: José Francés era muy inteligente con una ortopedia intelectual de tipo clásico. Estaban enfrentados.

Antes de la Guerra no lo estaban, en 1908 - 10.

Para nosotros era una fuerza, la guía era el arte de Santiago París. Abren la posibilidad para todos nosotros, que es un arte con una cierta cultura. Academia de Crítica de Arte.

Galería Biosca y el Museo Contemporáneo es donde se hacen las exposiciones. Labor muy positiva e inteligente.

M.V.: En la Academia de Crítica de Arte exponen José Clará y otros cercanos a José Francés.

A.D.: La vida es mucho más esquemática que las ideas. José Clará es neoclásico. Marés, Gargallo. En esa zona está D'Ors y Francés, se quedan con lealtad a las ideas primeras.

M.V.: ¿ Usted cree que podría usar su condición de Académico como presión para evitar la entrada en la Academia ?

A.D.: Sí, desde luego.

Los artistas empiezan a entrar hace 15 ó 16 años. Yo fui uno de los primeros. Ahora la baza la tenemos ganada, sin duda, pero costó.

Música: Sigre, Halfter (Cristóbal), Luis de Pablo, Bernaola, la Vanguardia, Tapies y Chillida, han entrado este año.

Hipólito Hidalgo de Caviedes... García Ochoa, Vela Zanetti, esto con Francés no se hubiera podido hacer.

M.V.: ¿ Eran conscientes de que era un obstáculo ?

A.D.: Sí, desde luego.

Los que entramos más tarde hemos intentado colocar la Academia al día, con la idea de que el arte contemporáneo pueda ser conocido. La labor de la calcografía ha sido muy importante. Se han contratado una serie de grabadores: Rodríguez Acosta, José Hernández, José Lorenzo, para ir guardando y dar a conocer el XX.

Con la reticencia de gente joven y la memez que nos gobierna. Las ediciones de catálogo con dinero mínimo.

Se ha trabajado duro y bien.

**EL CABALLERO AUDAZ, " NUESTRAS VISITAS. JOSÉ FRANCÉS ".
LA ESFERA. MADRID, 16 FEBRERO 1916.**

Como un escandaloso grito de alegría entraba el sol maravilloso de aquella mañana de invierno, invadiendo todos los rincones del artístico despacho del escritor. También entraba el silencio apacible de la olvidada calle, contribuyendo a dar la sensación de una ansiada soledad campestre.

Francés me dejó un momento que, callado, contemplara el conjunto decorativo de su habitación de trabajo. Mientras que yo descorría mi mirada por los magníficos lienzos de Beltrán, Moisés, Mezquita, Domingo, Posada, Mir, *Echea*, él saboreaba mi impresión agradable con una íntima satisfacción. Después me fue haciendo el historial de cada cuadro: " Ese retrato me lo hizo Mezquita hace dos años; ese cuadro de Posada es un boceto del cuadro que ganó el segundo premio. La tablita ésta de *Echea* fue premiada en Bellas Artes ".

Es el despacho una exposición pequeñita. El espíritu de una mujer artista vigila allí los menores detalles.

- Vive usted como un prócer, Pepe - le dije, al mismo tiempo que tomaba asiento en su sillón de trabajo entre dos tizonas del siglo XVII.

- No - contestó él sonriendo -. Lo que pasa es que todo esto que usted ve es el íntimo deleite de mi vida. Amo como nadie mi casa y mis afectos. Soy un hombre de hogar. Gozo viendo mis muebles, mis cacharros, mis libros, mis cuadros, como usted no puede figurarse, y, si por algo me inquieta la muerte, es por el pensamiento de dónde irá después todo esto tan amado y que tanto trabajo me ha costado reunir en torno mío.

Y yo, al mismo tiempo que escuchaba atentamente al notable escritor, pensaba en la gran transformación física que ha sufrido en los doce años que nos conocemos... Cuando entonces nos estrechamos por primera vez las manos, era Francés un muchacho de esos que las tobilleras clasifican de soñadores é interesantes. Desnutrido, macilento, enfermizo. En sus ojos melancólicos, cercados por violáceas ojeras, parecía llevar estereotipada la visión de la muerte. Su gran tupé sagastino era una greña de bohemio. Comienza entonces Francés á sembrar buena sementera literaria, y viéndole tan escuálido no había más remedio que pensar con pena: " ¡ Lástima de muchacho ! No cogerá la cosecha de su talento ". Seguramente Francés un día se sintió feliz, arrojó de su espíritu los pesimismos y las visiones fúnebres y comenzó a vivir. Hoy, el consagrado escritor, ya ídolo de los lectores, es un hombre excesivamente recio y sano que no recuerda en nada al muchachuelo de hace doce años.

- ¿ Cuántos años tiene usted, Pepe ? - le pregunté, como un resultado de mis meditaciones.

- Tengo ya treinta y tres, querido *Audaz*. Nací el 22 de Julio de 1883, y en Madrid, aunque mucha gente me cree todavía valenciano porque en mis comienzos literarios tuve íntima amistad con Blasco Ibáñez. Hay también quien me cree asturiano por el cariño que tengo á esa región encantadora. Raro es el libro mío en que no aludo á Asturias ó en que no hago intervenir tipos asturianos. Incluso mis dos primeras novelas, *Abrazo mortal* y *Dos cegueras*, publicadas hace catorce años, y mi drama *Más allá del honor*, estrenado en 1908, intentaron reflejar ambiente, paisaje y costumbres de Asturias.

- ¿ Desde pequeñín, sintió usted decidida inclinación por la literatura ?

- Siempre. Desde muy niño. Y alternaba la afición con el dibujo. No sabría decirle si el primer cuento lo escribí ó lo dibujé en varias viñetas. Lo que sí supongo es que sería caballeresco ó fantástico. Dumas, Fernández y González y Julio Verne fueron mis ídolos cuando niño. Además, tenía el ejemplo de mi padre. Mi padre ha sido escritor también. Fué redactor de *La Correspondencia de España*. Fundó en Puerto Rico el *Puerto Rico Ilustrado* y tiene publicado un libro de cuentos y artículos descriptivos de costumbres filipinas titulado *Galeradas*.

- ¿ Tuvo usted desalientos en sus balbuceos literarios ?

- Nunca. Desde que publiqué *Dos cegueras y Abrazo mortal*, no he sentido el menor desaliento ni el más pequeño cansancio. Tengo una voluntad enorme. Más fuerte que los obstáculos ajenos y que los desfallecimientos propios. Y eso que, ¡ ay, José Mari !, usted no sabe qué años más terribles los primeros y cómo he trabajado siempre. Llegué a enfermar. Yo era entonces un candidato á la muerte. Trabajaba doce ó catorce horas diarias; dormía cuatro ó cinco nada más. Fué entonces cuando traducía en una semana libros de trescientas páginas, por los que me pagaban cien pesetas, y me hacía cuarenta o cincuenta cuentos para el editor Sopena, que me los pagaba *¡ a duro !*

- ¿Cuál era entonces su escritor preferido ?

- Eduardo Zamacois.

- ¿ Por qué ?

- Luego he supuesto por lo que sería. Los libros de Zamacois me empujaron hacia los verdaderos maestros de la novela contemporánea, los naturalistas franceses. Y esta última admiración no ha cambiado. Sigo creyendo en Zola, en Maupassant, en Flaubert, en los Goncourt.

- ¿ Y en la actualidad ?

- Es un poco peligrosa la contestación. A los treinta años no se pueden hacer las afirmaciones de los veinte. Y tal vez fuesen menos sinceras.

- Sinceramente, Pepe, ¿ ama usted la vida de literario, ó preferiría haber tomado otra profesión ?

Dudó un momento; al fin rompió su indecisión sinceramente.

- ¡ No ! No amo la vida de literario. La soporto y procuro transformar todo su veneno en un recurso vital. La medicina nos da el ejemplo de este contrasentido. Si yo tuviera un hijo, le juro á usted que este hijo mío no sería escritor. Yo habría querido ser marino ó caricaturista.

Y como sorprendiera mi risa, exclamó con vehemencia:

- No, no se ría usted. Marino primero. Los viajes á Cuba, á Filipinas, á Puerto Rico encantaron de aventura mi alma; los libros de Verne y de Maine Reid aumentaron después aquella sed de emociones exóticas ó de los horizontes flotantes. Incluso se habló seriamente de comenzar los estudios; pero mi madre lloraba de angustia y de terror ante aquella posibilidad y desistí. Lo de hacer caricaturas ya no era tan peligroso como seguir las rutas azules. Yo tenía muchos entusiasmos y bastantes condiciones - ¡palabra de crítico de arte! - é incluso he publicado historietas inocentonas, firmando con el pseudónimo " Córcholis " en un semanario titulado *Monos*, y caricaturas políticas en *España Nueva* firmando " Tik - Nay ". Por cierto que la primera vez que fui á *Vida Galante* para intentar colaborar en aquella revista tan juvenil y tan simpática, no llevé cuartillas literarias, sino una gran cartera de dibujos humorísticos. Entré en la sala de espera á las cuatro de la tarde y aguardé á Zamacois hasta las ocho de la noche. ¡ Cuatro horas mortales, desesperantes, que no olvidaré jamás ! Zamacois no se presentó aquella tarde por la redacción; pero desde mi rincón húmedo y obscuro - ni siquiera se molestaron en encender la luz - vi en una sala contigua reír y discutir y hablar de mujeres á cinco ó seis individuos. Luego supe que eran Manolo Carretero, Pedro Barrantes, Joaquín Segura, Gascón y Navarrete. Cuando ya me decidí a marchar y llamé al portero para dejar mi tarjeta, le pregunté quién era el que más chillaba de todos. " El Sr. Navarrete - me contestó -; el director artístico, vamos. Si lo que trae usted son *monos* él es el encargado de admitirlos ó no. ¿ Quiere usted que le avise ? ". ¡ Protesté horrorizado ! ¡ Navarrete juzgar á los caricaturistas jóvenes ! ¡ No ! ¡ No ! ¿ Usted no recuerda cómo dibujaba este señor, querido José Mari ? Tal vez debido á esto la segunda vez que volví a *Vida Galante* ya no llevaba dibujos, sino artículos.

- De todo lo que ha leído usted, ¿ cuál es la obra que más emoción le ha causado ?

- Qué sé yo. Es difícil una respuesta. Tendría que citar muchas. Porque soy un gran ecléctico. No comprendo las intransigencias de escuela ni los partidismos. Me parece que es como si achicáramos nuestra sensibilidad, haciéndola incapaz de amarlo y comprenderlo todo.

- ¿Qué cultiva usted con más gusto: el teatro ó el libro ?

- El libro. Indiscutiblemente. El teatro es un arte inferior. Los mejores dramaturgos, en el sentido que la gente concede á esta palabra, han sido, y son, siempre detestables escritores.

- De todos sus libros, ¿ cuál es el preferido por el público ?

- *El alma viajera*, que se publicó horrorosamente mutilada en *El Cuento Semanal*.

- ¿ Y usted, a cuál quiere más ?

- *La danza del corazón*. En esta novela y en *El hijo de sí mismo*, están los momentos más emocionantes de mi vida y vibra la más fuerte é indeleble pasión que he sentido y sentiré.

- Luego, según eso, ¿ usted vive los libros antes de escribirlos ?

Francés afirmó rápidamente.

- ¡ Oh ! Sí, sí. Mis novelas se nutren con mi realidad.

ABRIR TOMO VI





ABRIR TOMO V

**JOSÉ FRANCÉS,
CRITICO DE ARTE**

TOMO VI

María Piedad Villalba Salvador

V.ACTIVIDAD ACADÉMICA. DOCUMENTOS

- Documento nº 1: Propuesta para la plaza de Académico de númeroal Sr. D. José Francés y Sánchez Heredero. Madrid, 17, noviembre, 1922.
- Documento nº 2: Propuesta de admisión a la Sección de Escultura para cubrir la plaza vacante de Académico. Madrid, 5, diciembre, 1922.
- Documento nº 3: Reunida la Sección de Escultura (...) lo estima digno de ser admitido. Madrid, 18, diciembre, 1922.
- Documento nº 4: Aceptación y gratitud del Académico electo José Francés. Madrid, 29, diciembre, 1922.
- Documento nº 5: Autorización de la lectura del discurso del Académico electo. Madrid, 22, enero, 1923.
- Documento nº 6: José Francés es elegido Secretario General Perpetuo. Madrid, 20, febrero, 1934.
- Documento nº 7: Carta de José Clará anunciando su llegada a la sesión para prestar juramento de adhesión al nuevo Régimen. Barcelona, 1, diciembre, 1939.
- Documento nº 8: Carta de Jose Clará: envío de certificado del tribunal de Responsabilidades Políticas,.Barcelona, 14, diciembre, 1939.
- Documento nº 9: Carta de Juan Moya que envía el Fallo de Depuración política. Madrid, 30, noviembre, 1939.
- Documento nº 10: Carta de Joaquín Ezquerro del Bayo. Anuncia que prestará juramento de haber seguido la depuración política.s/l, s/f. .
- Documento nº 11: Certificado del conocimiento de la adhesión de D. Mariano Benlliure por el Marqués de Lozoya.s/l. s/f.
- Documento nº 12: Carta de Gerardo del Campo: entrega de copia de documento de depuración política.29, diciembre,
- Documento nº 13: Carta de Eugenio D'Ors, Secretario del Instituto de España al Secretario de la Academia de Bellas Artes sobre la rehabilitación del cargo de Académico mediante el juramento. s/l, s/f.

- Documento nº 14: Justificación por parte de José Francés al Secretario Perpetuo del Instituto de España para manifestar su disenso con el reglamento de aquél. (Incluye manuscrito de Francés sobre este escrito en calidad de Secretario de la Academia). Madrid, 16, mayo, 1940.
- Documento nº 15: José Francés designado por la Academia como miembro del Jurado del Concurso Anual de premios a la producción nacional cinematográfica. Madrid, 5, enero, 1949.
- Documento nº 16: Relación de Académicos que se adhieren al homenaje de José Francés con motivo del 40 aniversario de permanencia en la institución.s/l, s/f.
- Documento nº 17: Nota del fallecimiento de D. José Francés. Gerona, 11, septiembre, 1964.
- Documento nº 18: Carta de Aurea de Sarrá a D. Jose Eugenio de Baviera y Borbón comunicando la decisión de donar a la Academia el retrato de López Mezquita.s/l, s/f.
- Documento nº 19: Carta de la Academia a Doña Aurea de Sarrá. Noticia del homenaje a a Francés y agradece la cesión del Mezquita.Madrid, 15, octubre, 1964
- Documento nº 20: Debate sobre política de las Bellas Artes celebrado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde el 5 de noviembre de 1962 al 29 de abril de 1963..



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO



ARCHIVO
BIBLIOTECA

222. 1/5

Los que suscriben tienen la honra de proponer a la Corporacion para la plaza de Academico de número de la clase de no Profesor, vacante en la Seccion de Escultura por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Amós Salvador y Rodrigañez, al Sr. Don José Frances y Sanchez-Peredero.

Al propio tiempo hacen constar los firmantes que si la Academia honra con sus votos al Sr. Francés este aceptará el cargo con reconocimiento y gratitud.

Madrid 17 de Noviembre de 1922.

Miguel Obregón

Yatón Guzmán

Mariano Dullier

Aprobada y proclamado Académico electo el Sr. Francés en sesión extraordinaria del 26 de Diciembre de 1922.

El secret.º general,

Elman Cabala y Gallardo.

se a la Seccion
Escultura
El Director

[Firma]



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO



ARCHIVO
BIBLIOTECA

273-11/5

Terminado en esta fecha el plazo fijado a la admisión de instancias y presentaciones para cubrir la plaza vacante de Académico de número de la cátedra de no Profesores de la Sección de Escultura, el Sr. Director se ha servido decretar que sea remitida a esa Sección a los efectos prescritos en los artículos 79 y 80 de nuestro Reglamento, la adjunta presentación recibida en esta Secretaría durante el mencionado plazo.

Dios guarde a V. E. muchos años.

Madrid 5 de Diciembre de 1.922.

El Secretario general.

Manuel Gato

Sr. Secretario de la Sección de Escultura de esta Real Academia.



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO



ARCHIVO
BIBLIOTECA
273-11/5

Reunida la Sección
de Escultura, al objeto
de examinar las pro-
puestas presentadas den-
tro del plazo señalado,
para proveer la pla-
za vacante, producida
por el fallecimiento
del Excmo. S.^o D.^o Amos
Salvador y Rodríguez,
y no habiéndose presen-
tado otra, que la fir-
mada por los señores
académicos numerarios

D^o Miguel Blay,
 D^o Mateo Inurria y
 D^o Mariano Benlliure,
 a favor del Sr. D^o
 José Frances y Sanchez
 - Herrero, en la Sección,
 examinados los mé-
 ritos que presenta
~~dicho~~ señor, lo estima
 digno de ser admiti-
 do como académico
 numerario, reuniendo
 además las condicio-
 nes reglamentarias
 para su efecto.

Dios guarde

a V. V. muchos años.
 Madrid a 18 de
 Diciembre de 1922

El Secretario de la
 Sección de Esculturas

Varino Sentenach

El Secretario General de la Academia de Be-
 llas Artes de S.^a Fernando

DOC. Nº 4.



ARCHIVO
BIBLIOTECA

273-11/5

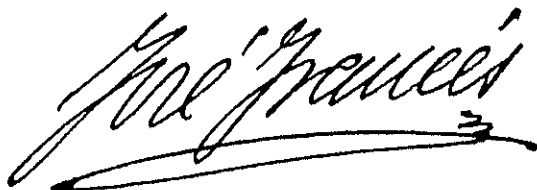
Ilmo. Señor:

En contestación al atento oficio de V. I. de 27 del actual dándome cuenta de haber sido elegido en Junta General extraordinaria Académico de número de la clase de no Profesores para ocupar la vacante que existe en la Sección de Escultura por fallecimiento del Excmo. Sr. D. Amós Salvador y Rodríguez, tengo el honor de manifestar a V.I. la complacencia y gratitud con que acepto tan honrosísima e inmerecida distinción.

Al mismo tiempo ruego a V.I. tenga la bondad de participar esta gratitud mía a la Real Corporación de que es digno Secretario; expresándole, así mismo, mis fervientes deseos de servirla dentro de mis humildes condiciones y el propósito firme de hacerme digno de la alta y enorgullecadora estimación que recibo.

DIOS

guarde a V.I. muchos años. Madrid
29 de Diciembre de 1922.

A handwritten signature in dark ink, appearing to read "José Francisco". The signature is written in a cursive style with a long, sweeping underline that extends to the right.

Ilmo. Señor Secretario General de la Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando.



REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO



ARCHIVO
BIBLIOTECA

273-11/5

Ilmo Sr

La Comision encargada de exami-
nar el manuscrito del discurso
del Academico electo Sr D. José
Francés, ha cumplido su cometido
y tiene el honor de proponer á la
Academia la autorizacion de su lec-
tura.

Dios guarde á V. I. muchos años.

Madrid 22 de Enero de 1.923

El Censor

Ilmo Sr Secretario general de la Real Academia de Bellas Ar-
tes de San Fernando

Al Illmo. Sr. D. Jose Frances y
 Sanchez Guedes.

Academia de Ciencias
 Madrid 20 Febrero 1994



ARCHIVO
 BIBLIOTECA

273.14/5

Illmo. Sr.

Esta Academia en sesion ex-
 traordinaria celebrada en el dia
 de ayer eligio a V. S. para el
 cargo de Secretario general per-
 petuo de la Corporacion.

Lo que tengo el ^{honor} ~~placere~~ de comu-
 nicar a V. S. para su conocimiento
 y satisfaccion.

Viva V. Y. muchos años.
Madrid A. M.
Por orden de la Academia
El Secretario general interino.

Calle Valencia 356

Barcelona 1 d'ebre 1989

ARCHIVO
BIBLIOTECA

5-3/6

Sr. Dn José Francis Madrid

Mi querido amigo Pepe:
 Tan pronto recibí tu atenta carta telegráfica
 la R. Academia de la Tercera anunciándome su
 asistencia a la sesión del día 8 de este mes para
 prestar juramento tal como se me indica.

El día 5 pienso estar en Valencia donde se
 me ha invitado para la inauguración de la Exp.
 de Dibujos. y el día 8 valdré para Madrid.
 Recibe un abrazo de tu buen amigo y compañero J. Pará

Calle Valencia 356
Barcelona

14 d'bre 1939

Dr. Don José Francisco Madrid



ARCHIVO
BIBLIOTECA

5-2/6

Querido Pepe:

Por fin y tal vez ya tarde para la
sesión que me anunciaste del 17. Te mando
adjunto el certificado que me pediste del Tribunal
de Responsabilidades Políticas.

Ya tendrás la amabilidad de indicarme la fecha
en que debo acudir para el acto de la
Academia.

Mu afectuoso abrazo

Tuyo J. Alarcá

Madrid 20-Nov-99 Año de la Victoria

1511

A mi Señor D. José Francisco, Secretario de la Real Academia de B. A. de S. Fernando

Mis queridos amigos: Entorpecido por una atenta carta y comunicaciones que le acompañaron de la referente a la presentación de Trasmunto por parte de los Académicos que aún no lo habrían efectuado, procedo a presentar el folio de Depuración que obtuve en el Ministerio de Instrucción Nacional, y al mismo tiempo manifiesto a V. que deseo y espero tener el honor de cumplir aquel deber en el próximo día 8 de Diciembre.

Siempre a su disposición le saluda con todo afecto su buen amigo y compañero J. C. I. M.

Juan Maza



ARCHIVO
BIBLIOTECA

DOC. N.º 9.

Saluda a mi buen amigo y compañero a mi Sr. D. José Francisco al mismo tiempo que le remite la nota siguiente:

II Depuración como funcionarios del extinguido Congreso de los Diputados -

Presidencia del Gobierno: Interventoría:

Disponiendo readmitir sin sanción a D. Juan Maza y Goligoras - Burgos 21-Abr-99 Año de la Victoria



ARCHIVO
BIBLIOTECA

Madrid 13-Dic-99 Año de la Victoria

Juan Maza

ARCHIVO
BIBLIOTECA

5-8/6

Excmo Sr

Con arreglo a la disposicion
acordada por orden minister
nial respecto al juramento que
es necesario prestar a los acade
micos que no lo hubieran ya
hecho, tengo el gusto de mani
festarle que el proximo dia 8
de Diciembre pudo efectuarla
habiendo ya sufrido la depuracion
necesaria segun certificado de 4 de
Diciembre de este año 1839.

Joaquin Esquivel del Bayo

Excmo Sr Secretario de la Real Aca
denia de Bellas Artes de S. Fernando,

DOC. N.º 11.



MINISTERIO
DE
EDUCACIÓN NACIONAL

DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES

Sección

Número

DON JUAN DE CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA,
MARQUES DE LOZOYA Y DIRECTOR GENERAL DE
BELLAS ARTES,



ARCHIVO
BIBLIOTECA

5-8/6

CERTIFICO: Que me consta que D. Mariano Benlliure y Gil es persona completamente identificada con el Glorioso Movimiento Nacional, a cuyo servicio ha puesto su arte.

Y para que conste firmo
la presente en Madrid a
quince de diciembre de mil
novecientos treinta y nueve,
Año de la Victoria



Juan de Contreras



ARCHIVO
BIBLIOTECA

5-8/6

May 29 - 1911

Rue de la Victorie

Señor D. José Franco

Mi querido y admirado amigo: De acuerdo
con la papeleta indicativa, en nuestra última conversación
después de la última reunión académica el martes pasado,
he venido a la Academia con objeto de saludarle y entregarle
copia de la sentencia recaída en mi asunto y que estimo
como el mejor documento que pueda y o presentarse como
testimonio de mi situación, actitud y conducta durante
el referido período rojo. Tanto no he podido hacer-

Tras dolo que me priva de la muy grata
 satisfaccion de estrechar su mano, agradecerle de
 palabra su felicitacion de Año, y tenerme
 personalmente un vivo deseo de que sea para
 cuando se ventura el Año que va a comenzar
 y que para todo abese un de esperanzas, y, entusiasmo
 y tenacia, pero tambien de, esperanzas y de firmes.

Muy agradecido a sus atenciones,
 me citara cual se merecen, me esgrato a presenciar
 O. V. Otto. J. admirador católico y sincero compañero
 P. L. P. M. *Corrado del Campo*



Madrid 13 de diciembre de 1939
Año de la Victoria.

INSTITUTO
DE ESPAÑA
EL SECRETARIO PERPETUO

Excmo. Sr. D. José Francés
Secretario de la Real Academia de Bellas Artes.
M A D R I D



ARCHIVO
BIBLIOTECA

5-8/6

Mi distinguido Cofrade y amigo:

Al reseñarse, en la sesión de Mesa de ayer, las comunicaciones de las Reales Academias con la nómina de sus miembros en condiciones para jurar el cargo el próximo día 17, se encontró a faltar en lo remitido por su ilustre Corporación la mención del documento (oficio administrativo o sentencia depuradora de responsabilidades políticas) en que cada uno de los aludidos miembros fundamenta estar en posesión de las condiciones que permiten, a tenor de las disposiciones vigentes, la rehabilitación del cargo académico, mediante el juramento.

Como quiera que, por otra parte, sólo el Sr. Capuz ha presentado sus documentos directamente a la Secretaria Perpetua del Instituto, ésta se encuentra en la imposibilidad todavía de reseñar los Académicos en su comunicación presentados.

re. tanto Aunque el propósito de la Mesa era dejar ultimada, en la Sesión de ayer la correspondiente lista, en atención a que el plazo mediado desde nuestros oficios, fecha 6 de los corrientes haya podido resultar corto, se dispuso la Mesa a reunirse otra vez la misma de la Sesión Solemne, es decir, el próximo sábado día 16, a las doce del mediodía, antes de cuyo término se espera recibir, de cada una de las Reales Academias, las relaciones que suplan

...

Doc. N.º 13.

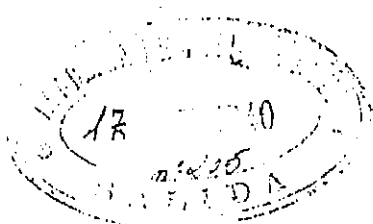
la omisión mencionada.

Definitivamente se fijará, en dicha sesión de Mesa, la lista definitiva, de los Señores Académicos, que deban ser llamados a jurar en la Sesión Solemne, quedando los omitidos en posibilidad de cumplimiento en otra sesión, que la Mesa ha de celebrar antes del 6 de enero, expiración del plazo concedido por la autoridad competente.

Aprovecho esta ocasión para ofrecerme cordialmente a su servicio y honor con el S.R.

Eugenio J. Or.

DOC. N.º 14.



Excelentísimo señor:

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 13 del corriente, se tomó el siguiente acuerdo:

"La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, luego de examinar detenidamente el proyecto de Reglamento del Instituto de España, propuesto por una ponencia dimanante de la Junta de dicho organismo, acordó por unanimidad manifestar su pleno consentimiento de tal proyecto por considerarlo atentatorio a los principios fundamentales del Estatuto por que se rige.

Considera no obstante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando que sería oportuna y adecuada la propuesta a la Superioridad de un Reglamento del Instituto de España, después de aprobado por el Instituto en reunión ordinaria, previo dictamen de una comisión especial en la que, para tal fin, tuvieran representación todas las Reales Academias".

Lo que comunico a V.E. para su conocimiento.

Dios guarde a V.E. muchos años.

Madrid 18 de Mayo de 1940.

EL SECRETARIO PERPETUO

EXCMO. SR. SECRETARIO PERPETUO DEL INSTITUTO DE ESPAÑA.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, luego
de examinar detenidamente el proyecto de Reglamento del
Instituto de España, propuesto por una ponencia dimanante
de la Junta de dicho organismo, acordó por unanimidad
manifiestar su pleno consentimiento de tal proyecto, por
considerarle una extenuación de las funciones y facultades
del Instituto, atribuidas exclusivamente en virtud
del Decreto de creación del Consejo de Investigaciones
Científicas - a venir de enlace entre las Academias y el Mi-
nisterio de Educación Nacional, y porque pretende vulne-
rar sin razón justificada su precedente los derechos
y deberes estatutarios y reglamentarios de aquellas reales
corporaciones, prestigiadas por su cabal y tradición
respetable.

* Por tanto, no obstante, le Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando que sería oportuno y adueña
de la propuesta a la Superioridad de un Reglamento
del Instituto de España redactado por todos
las Reales academias de común acuerdo ^{con el dictamen de} ~~por~~ repre-
sentantes suyos designados especialmente para
tal fin. Madrid 12 de mayo de 1840.



ARCHIVO
BIBLIOTECA

278-11/5

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO	
REGISTRO	
SALIDA N.º	11
FECHA:	5-1-49

En contestación a su atento oficio de fecha 3 del corriente, solicitando que esta Real Academia nombre un miembro de ella para formar parte del Jurado del Concurso anual de premios a la producción nacional cinematográfica, tengo el gusto de comunicarle que ha sido designado, como en años anteriores, el Excmo. Sr. D. José Francés y Sánchez-Hercedero, Secretario Perpetuo de la Corporación.

Dios guarde a V.S. muchos años.

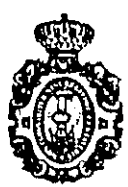
Madrid, 5 de Enero de 1949

EL DIRECTOR ACCIDENTAL:

M i n u t a

Sr. D. Alberto F. Galar, Secretario del Jurado del Concurso de Premios a la producción nacional cinematográfica.
Sindicato Nacional del Espectáculo. MADRID.

Relación de Srs Académicos que se adhieren al homenaje al Excmo Sr D. José Frances con motivo del 40 aniversario de su ingreso y su labor como Secretario Perpetuo de la Corporación.-



Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Lista de Asistencia de los Señores Académicos

Sesión ordinaria del día de de 19.....



ARCHIVO
BIBLIOTECA
273-11/5

Excmo. Sr. D. José Francés.
(Secretario General)

Excmo. Sr. D. César Cort.

Excmo. Sr. D. Manuel Benedito.

Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.
Excmo. Sr. Marques de LOZOYA.-
Recibi,

Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez-Cantón.
(Censor)

Excmo. Sr. Marqués de Moret.

Excmo. Sr. D. José Capuz y Mamano.

Excmo. Sr. D. José Cubiles.

Excmo. Sr. D. Manuel Gómez Moreno.

Excmo. Sr. D. Higinio Anglés.

Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba.

Excmo. Sr. D. José Yáñez Larrosa.
(Tesorero)

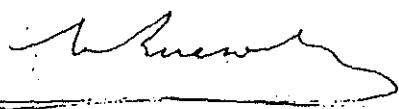
Excmo. Sr. D. Fernando Labrada.

Excmo. Sr. D. Julio Moisés.

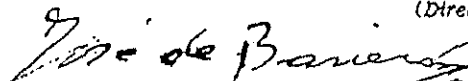
Excmo. Sr. D. Victorio Macho.

Excmo. Sr. D. Juan Adsuara.

Excmo. Sr. D. Secundino Zuazo.



S. A. R. D. José Eugenio de Baviera y Borbón.
(Director)



Excmo. Sr. D. Enrique Lafuente Ferrari.

Excmo. Sr. D. Joaquín Rodrigo Vidre.

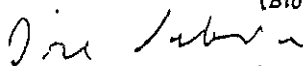
Excmo. Sr. D. Joaquín RODRIGO

VIDRE.-

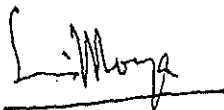
Recibi,

Excmo. Sr. D. Jose Suñer Ruig.

(Bibliotecario)



Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco.

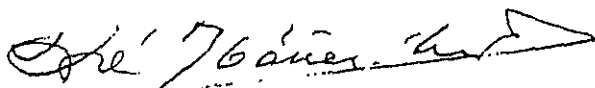


Excmo. Sr. D. Pascual Bravo Sanfeliú.



Excmo. Sr. D. Oscar Esplá Triay.

Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín.



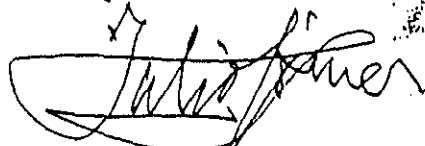
Excmo. Sr. D. José Camón Aznar.



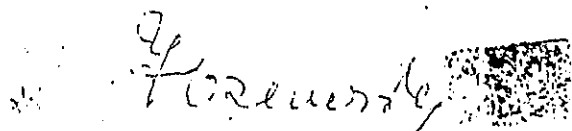
Excmo. Sr. D. Luis Menéndez Pidal.



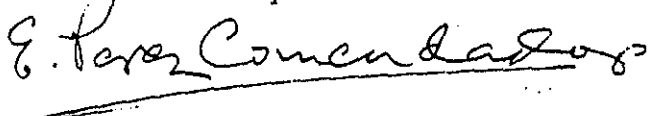
Excmo. Sr. D. Julio Gómez García.



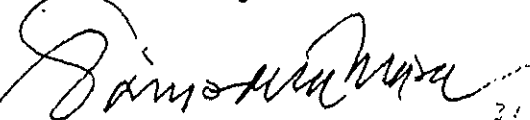
Excmo. Sr. D. Joaquín Valverde Lasarte.



Excmo. Sr. D. Enrique Pérez Comendador.



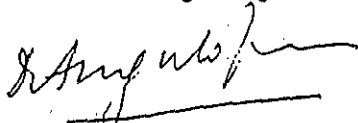
Excmo. Sr. D. Regino Sainz de la Maza.



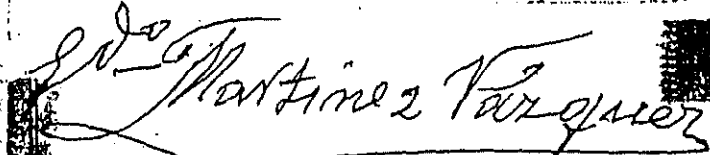
Excmo. Sr. D. Federico Sopena Ibáñez.



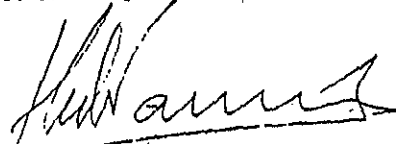
Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez.



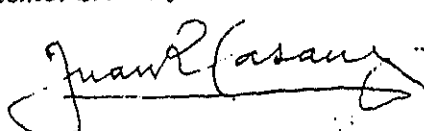
Excmo. Sr. D. Eduardo Martínez Vázquez.



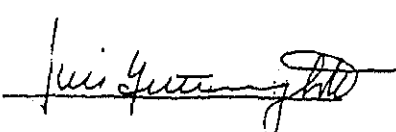
Excmo. Sr. D. Juan Antonio Ruiz Casaux.



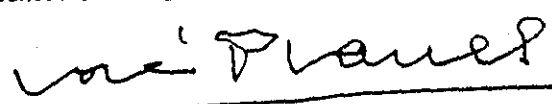
Excmo. Sr. D. Juan Antonio Ruiz Casaux.



Excmo. Sr. D. Luis Gutiérrez Soto. Padilla 32.



Excmo. Sr. D. José Planes Peñalver.



Excmo. Sr. D. José Aguiar García.

José Aguiar García

Excmo. Sr. D. Francisco de Cossío.

F. de Cossío

Excmo. Sr. D. José Muñoz Molleda.

José Muñoz Molleda

Excmo. Sr. Duque de Alba.

Alb

Excmo. Sr. D. Fructuoso Orduna Lafuente.

Orduna

Excmo. Sr. D. _____

Excmo. Sr. D. _____

Excmo. Sr. D. _____

Excmo. Sr. D. _____

Excmo. Sr. D. _____

Excmo. Sr. D. _____

Señores Académicos Correspondientes

Sr. D. _____

Sr. D. _____

Sr. D. _____

Sr. D. _____

A Su Alteza Real
Don José de Javierre
y de Borbon
Marqués de España



ARCHIVO
BIBLIOTECA
273.11.15

Querisimo Señor: Aparece
ya por cuarto de Real Academia
de Bellas Artes de San Fernando,
ha sabido por la memoria del
que me durante cuarenta años,
Academico numerario y más fue
de su Secretario General Perpetuo
de esa docta Corporación, José
Francisco y Sanchez-Merced; lo
sobre estimado por su entera

La y constante labor en sus era
 Para Casa que tanto amó; si que
 al amaneceros para siempre
 quise volviendo a como porro, man-
 dole juratoria Capilla Arzobispal
 en su Casa de Actos y para Mi-
 sa de cuerpo vireyento en su
 Capilla privada.

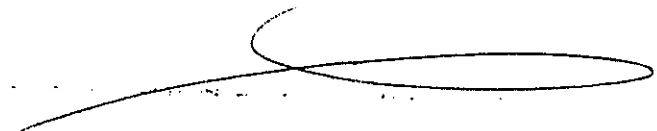
Comenzada su el alona por tan
 noble gesto y afectos mostrados
 por su Augusto Presidente D.
 A. Don José de Gálvez y Per-
 don representante de España y
 por todas las demás academias
 que integran son esta Corporación

ción, tengo a bien volver a la P.^a
 al Academia de Bellas Artes de San
 Fernando por primera vez,
 que el académico fallecido Don
 Francis consideraba como una
 perfecta obra de arte y que yo
 mismo, por representarle un mu-
 cho de gran valor literario, ori-
 ginal del que fui yo el aca-
 demico de número, más maestro
 de disciplina como académico
 de honor, al Excelentísimo Don
 Don Don Martín José de Aguirre
 D^{no} D^{no} D^{no} a J. A. y Aguirre

A Presidente y a todos los señores
Academistas que integran la no-
ble Corporación de quienes des-
tacho.

Devotamente

Amor de Juan de Trancés


Madrid a 5 de Octubre de 1961

EXCMA. SRA.;

1529

En la sesión necrológica celebrada por esta Real Academia el día 5 del actual en homenaje a la memoria del Excmo. Sr.D. José Francés, en la cual, además del Sr. Director intervinieron los académicos, Sres. Sánchez Cantón, Subirá, Camón Aznar y Aguiar, haciendo el debido elogio del compañero extinto, se acordó expresar a V.E. el sentido pésame de la Academia y levantar la sesión en señal de duelo.-

Al mismo tiempo, dada cuenta de la cesión por V.E. del retrato de su esposo, pintado por López Mezquita, la Academia apreció todo el valor emotivo de este singular acto de desprendimiento y acordó que se manifestara a V.E. el agradecimiento muy expresivo de la Corporación.-

Lo que en cumplimiento de dichos acuerdos tengo el honor de comunicar a V.E.-

Dios guarde a V.E. muchos años.-

Madrid, 15 de octubre de 1.964.-

EL SECRETARIO ACCIDENTAL,

Francisco Salas

Excmo. Sra. de Aurea de Sarriá, Vda. de Francés.

M A D R I D

**DEBATE SOBRE POLITICA DE LAS BELLAS ARTES
CELEBRADO EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN FERNANDO.¹**

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DE 5 DE NOVIEMBRE DE 1962.

- Asisten:
- López Otero, Director.
 - Francés, Secretario.
 - Benedito.
 - G. Moreno.
 - M. Torroba.
 - Labrada.
 - Cort.
 - Hermoso.
 - Yarnoz.
 - Adsuara.
 - S.A.R. el Infante D. José Eugenio de Baviera y Borbón.
 - Lafuente.
 - Subirá.
 - Moya.
 - Bravo.
 - Camón Aznar.
 - Menéndez Pidal.
 - G. García.
 - P. Comendador.
 - S. de la Maza.
 - Angulo.
 - Planes.

¹ El Debate se celebró en distintas juntas ordinarias en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, desde el 5 de noviembre de 1962 hasta el 29 de abril de 1963.

- Aguiar.
- Cossío.
- M. Molleda.
- Duque de Alba.
- Caprotti, correspondiente en Avila.

El Sr. Pérez Comendador da lectura a su propuesta sobre política de las Bellas Artes. Terminada ésta, intervienen varios señores Académicos sobre su contenido.

"En una referencia verbal dada a esta ilustre corporación sobre mi reciente viaje a América del Sur, invitado por la Municipalidad de Santiago de Chile y por instituciones culturales de otros países, siendo huésped de algunos de nuestros embajadores, dije cómo ésto me permitió y facilitó establecer importantes contactos con distintos medios y ambientes intelectuales y artísticos. Hube de señalar el comentario y testimonio de perplejidad, sorpresa y hasta repulsa de aquellos medios (y aun de los militantes en las tendencias más en boga) acerca del exclusivismo, limitación y personalismo, digo, que preside toda costosa embajada artística oficial ejercida vinculada desde bastantes años a D. Luis González Robles. A instancia del Sr. Presidente me permito concretar esta afirmación. Presumimos que obedece todo ello a consignas definidas de una política de los organismos competentes, bien obedientes a un criterio personal, bien inspirados por superiores directrices del Estado, como es dolorosamente conocido de los medios artísticos españoles y obedeciendo a una actuación definida y constante, las presencias oficiales del arte español en el extranjero quedan inexorablemente ligadas no a una tendencia, sino a un grupo. Si nos interesaran por lo menudo estos episodios podríamos aludir a testimonios bien expresados en este sentido como es el de la revista "Time", y no pocas críticas del exterior recientemente escuchadas por mí en América y antes en Italia y en Medio Oriente, cosa que ahora no importa tanto a estas consideraciones. Permítaseme estar de vuelta de pequeños motivos personales que gracias a Dios no me afectan. Desgraciadamente solemos ver estos episodios como una jocosa anécdota de las pugnas entre artistas, (aun dentro) digo, pero pensemos señores Académicos que se trata de algo más grave, mucho más grave. ¿Es que en España no hay otros artistas aun dentro del mismo concepto estético y otras tendencias y artistas definidores también de nuestro arte? ¿Es que el Estado considera político vincularse a tales exclusivismos? ¿Es que lo que ha sido, es y será el arte español, vario y entrañable, sólo por serlo debe postergarse como una vergüenza? ¿Es que en un momento de desintegración y cansancio, a todas luces manifiesto, no pueden ser españolas las más nobles orientaciones de integración que salven este gravísimo drama intelectual de occidente?

Una política artística no podrá, ciertamente, crear conceptos reservados precisamente a la libertad del artista, pero esa política podría ser un factor decisivo en la exaltación de los valores auténticamente nacionales de un Estado.

"¡Arte de hoy! No hay nada más sometido a circunstancias -las modas, los "ismos" necesarios-, que el llamado "arte de hoy", fenómeno, ciertamente, de cada época... pero no fenómeno exhaustivo. Para los rusos, por ejemplo, y con inalienable derecho, el verdadero arte de hoy es el naturalismo popular elocuente para el pueblo, y no el minoritario y decadente..., pero la raza y la sangre cala más hondo que las consignas internacionales en un pueblo como el nuestro. Sobre cuestión tan extremadamente delicada me permito llamar la atención a la Academia, cuya misión, creo yo, entra de lleno en el examen y aun en las instancias del remedio de estas graves inquietudes afectas a los artistas españoles y a la descorazonada angustia de nuestra juventud, cuyo panorama vital es el de la adulación y el oportunismo que irremediablemente alicorta su vuelo".

Consultadas por el Sr. Director las opiniones que estimen oportunas sobre el asunto los señores Académicos, el Sr. Aguiar apoya la proposición y firmando la necesidad de una intervención esencial y terminante e incluso proponiendo se destacara una comisión cerca de la vicepresidencia del Gobierno.

El Sr. Camón Aznar considera que coincide en algunos puntos con lo manifestado por el Sr. Pérez Comendador y discrepa en otros. Su posición definida como director de la revista "Goya", de la Fundación "Lázaro Galdiano", está bien clara sobre el particular y del propósito mantenido de atender a los diversos aspectos y tendencias del arte tanto en España como en el resto de Europa, y tanto contemporánea como moderna. Pero además, no estoy conforme con las alusiones concretas al representante de la Dirección General de Relaciones Culturales en cuanto se refiere a la organización de exposiciones de arte español fuera de España y del extranjero en nuestra patria y la disconformidad sobre todo en lo relativo al Sr. Director del citado organismo oficial, a quien elogia por sus actuaciones de positiva importancia en Santiago de Compostela y en la Exposición de Arte Románico, de tan resonante eco universal, ambas. Por otra parte, además, el arte informal o abstracto, ¿por qué no puede figurar en una exposición oficial como testimonio de una época y una evolución artística en el mundo? Pero indudablemente considera que conviene poner en contacto todas las tendencias atendiendo a la coexistencia de ellas, sin ninguna exclusividad partidista. Personalmente cree que es un principio de honestidad el proclamarlo así como se viene haciendo en la revista que dirige. Estima, por tanto, que hay que proceder con una ponderación actuante y el reconocimiento de una acogida general.

Rectifica el Sr. Pérez Comendador para manifestar que el Sr. Camón Aznar no ha interpretado, a su entender, bien el sentido de sus dos referencias, la nominal del Sr. González Robles y la otra que no se refería concretamente a un organismo oficial a cuanto pudiera ser de supuesta o decisiva intervención en favor de una tendencia determinada.

El Sr. Aguiar insiste en su anterior punto de vista y cree que el Sr. Camón prestará asentimiento a lo que va a recordar refiriéndose al caso de una exposición de arte español celebrada en Buenos Aires y en la que tuvo el honor de intervenir en unión del entonces Director del Museo de Arte Moderno Sr. Llorent. Aquella exposición no fue de ningún modo producto de un criterio rigurosamente exclusivo, sino por el contrario, significó la representación totalitaria de todas las tendencias e incluso tuvo su parte representativa no sólo las obras de vanguardia del arte figurativo, sino las que se definían decididamente como abstractas. Cree, por lo tanto, que puede existir y debe existir en una exposición ese criterio ecuaníme y ecléctico, pero cree que debe estimarse la gravedad indudable que para el arte español significa el cada día más creciente y protegido sistema de hacer las exposiciones fuera de España con carácter oficial.

El Sr. Cort opina de conformidad con la moción del Sr. Pérez Comendador y cree es conveniente intervenga en el sentido de no permanecer ajena del asunto de tan gran trascendencia llegando, si es preciso, a los más altos poderes.

El Sr. Lafuente abunda en muchos de los puntos expuestos por los señores que le han precedido en el uso de la palabra y cree también que debe existir un criterio ecléctico y ponderado que no puede ocultarse ni hacer dejación de ello por parte de los señores Académicos o no que ejercen la crítica ni silenciar su opinión personal y mesurada en sus juicios y ha de tenerse en cuenta también que los artistas pongan la pasión con ímpetu defensivo en los suyos.

El Sr. Cossío cree que esto que se viene llamando ahora "política artística", está inevitable y lógicamente ligada a toda la política del mundo. Asimismo, opina que no dejan de coincidir manifestaciones tanto personales como colectivas, oficiales o no, y que en vista de ello no puede imputarse exclusivamente a determinadas persistencias de ciertos organismos. Le parece bien la reiteración hacia el eclecticismo de certámenes que hayan de considerarse testimonios de los más diversos credos y estilos artísticos, pero a él le bastó para juzgarlo así y darse cuenta de ello con la última Exposición Nacional de Bellas Artes en la que no se pudo negar la preponderancia de determinados sectores pictóricos o escultóricos y la ausencia, fueran las que fueran las razones, de aquellos artistas afectos a un concepto clásico o tradicional. Finalmente llega a la conclusión de

que no se olvide que el modernismo viene de moda y la moda es cosa siempre transitoria, ni tampoco que se viene causando tal vez un daño y una desorientación a la juventud actual y que como he dicho antes, sirvió la citada Exposición Nacional de Bellas Artes para que la Academia se convenciera de ello. El arte abstracto podrá tener y es lógico que lo tenga, sus defensores y detractores, pero a él en definitiva no le gusta.

El Sr. Director considera que lo interesante del tema y la importancia que debe tener el acuerdo resultante, aconseja que se suspenda el debate, para continuar en la próxima sesión.¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DEL DIA 12 DE NOVIEMBRE DE 1962.

- Asisten:
- López Otero, Director.
 - Sánchez Cantón, Censor.
 - Francés, Secretario.
 - Benedito.
 - G. Moreno.
 - M. Torroba.
 - Labrade.
 - Cort.
 - Hermoso.
 - M. de Moret.
 - Yarnoz.
 - Adsuara.
 - Zuazo.
 - Lafuente.
 - Subirá.
 - Moya.
 - Bravo.

¹Acta de la Sesión ordinaria de 5 de noviembre de 1962. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27, pp. 49-56. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

- Esplá.
- Camón Aznar.
- Valverde.
- P. Comendador.
- S. de la Maza.
- Ruiz Casaux.
- G. Soto.
- Planes.
- Aguiar.
- Cossío.
- M. Molleda.
- Duque de Alba.
- Caprotti.
- Cossío de Pomar, correspondiente en Perú.
- Gil, correspondiente en Galicia.

El Sr. Director anuncia que con arreglo a lo acordado en la junta anterior, puede continuar el debate promovido por la propuesta del Sr. Pérez Comendador.

El Sr. Cort interviene para manifestar que tuvo la grata oportunidad de, una vez terminada la sesión, cambiar opiniones particulares con el Sr. Gómez Moreno, y cree que sería muy interesante escuchar lo que le manifestó, rogándole que vuelva a ocuparse de ello.

El Sr. Director concede la palabra al Sr. Gómez Moreno, quien diserta sobre su concepto del arte abstracto, que no hay que sorprenderse de él ni considerarlo como una novedad de carácter ultramoderno y destructivo, toda vez que realmente es antiguo. No es una representación basada en una realidad imitativa, prueba de ello es que toda la arquitectura es un arte abstracto y responde exactamente a lo decorativo y es una fase del arte de hoy históricamente fundamental. Importa, pues, separar las artes figurativas de las decorativas, protegiendo a ambas en su concepto, creador y fundamentalmente expresivas y diferenciadas.

El Sr. Cort asiente a las manifestaciones del Sr. Gómez Moreno y agradece haya sido atendido su ruego ya que la Academia ha escuchado en atención debida la interesante disertación.

Intervienen también los Sres. Pérez Comendador, Aguiar y Camón, quienes se ratifican en sus apreciaciones anteriores y el Sr. Esplá, quien planteando brevemente lo que puede significar de concreto y de abstracto en la diferencia de los asuntos y los temas a desenvolver con arreglo al temperamento o ideología personales.¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DE 19 DE NOVIEMBRE DE 1962.

- Asisten:
- López Otero, Director.
 - Sánchez Cantón, Censor.
 - Francés, Secretario.
 - Benedito.
 - G. Moreno.
 - Labrade.
 - Hermoso.
 - M. de Moret.
 - Yarnoz.
 - Adsuara.
 - Zuazo.
 - Subirá.
 - Moya.
 - Bravo.
 - Esplá.
 - P. Comendador.
 - S. de la Maza.
 - Ruiz Casaux.
 - G. Soto.
 - Planes.
 - Aguiar.
 - Cossío.
 - M. Molleda.
 - Duque de Alba.
 - Caprotti.

¹ Acta de la Sesión ordinaria de 12 de noviembre de 1962. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547, Rollos 26 y 27, pp. 68-70.

- Cossío de Pomar, correspondiente en Perú.
- Rodrigo
- Echevarría, correspondiente en Madrid.

El Sr. Esplá solicita la palabra, que le es concedida para aclarar su breve intervención en la sesión anterior, respecto al tema debatido sobre el arte abstracto o sobre todo para aludir a algunos de los conceptos del Sr. Camón Aznar.

Manifiesta la desorientación, confusionismo y sobre todo lo que se refiere a una lamentable tendencia respecto a lo que se considera música abierta, en la que cada uno puede hacer lo que quiere, con una libertad incomprensible y que desde luego no responde a un arte verdaderamente auténtico. Cita algunas anécdotas demostrativas de ello. Puede entonces procederse con esa audacia insincera y arbitraria, tanto en ciencia como en música, pero esos procedimientos no tienen nada que ver ni con la verdad científica ni con el arte auténtico. Por tanto, importa mucho no confundir un sentido con otro.

Acto seguido se da lectura a la moción firmada y presentada por los Sres. Comendador, Aguiar, Muñoz Molleda y Adsuará:

"Persiguiendo el propósito de que las intervenciones -que tanto dicen en honor de esta Academia - en el debate planteado por la moción del Sr. Pérez Comendador cristalicen en acuerdos concretos para la vida de la corporación, sometemos a este pleno las consideraciones siguientes: que teniendo planteadas este clase de cuestiones, no sólo de orden, que hemos analizado en la moción antedicha, sino otras muchas como son las de dar un rango en la ampliación de su Museo, las (?) obras en la totalidad de este edificio reincorporando a su misión las que afectan a su más ágil y responsable intervención en la vida artística, etc., se elaboren más conclusiones concretas y justificadas y se eleven directamente a la jefatura del Estado. Segunda: que esa comisión integrada por la mesa, por representantes de cada Sección y por los señores académicos que lo deseen, pida una Audiencia a S.E. el Jefe del Estado, a fin de hacer destacar la necesidad de su alto apoyo para los fines que la Academia debe cumplir en esta hora.

El Sr. Censor manifiesta que esas conclusiones no pueden dirigirse y presentarse directamente a la Jefatura del Estado. No hay inconveniente para solicitar Audiencia para otros asuntos, pero cree que la Academia no puede hacerlo en el caso que se trata, si no es con la intervención y conocimiento del Ministro.

El Sr. Director ratifica que ante todo, lo principal es redactar conclusiones concretas, y desde luego, se pueden nombrar las comisiones adecuadas. Por de pronto dos de las proposiciones han sido vistas y tratadas, las referentes a la moción del Sr. Pérez Comendador (...).

El Sr. Aguiar abundando en estas consideraciones del Sr. Censor e insiste en que lo expuesto responde fundamentalmente a dar arraigo a la Academia, y que por lo tanto de lo que se trata es de establecer contactos con los elementos supremos del Estado y, desde luego, a la intervención del Ministro, según se ha advertido por el Sr. Censor. En un momento como el actual, sigue creyendo que la Academia debe procurar ser ampliamente oída en todos los problemas planteados.

El Sr. Director insiste en que se tome en consideración la propuesta, pero que es preciso llegar a las conclusiones concretas sobre todos los temas.¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DEL 3 DE DICIEMBRE DE 1962

- Asisten:
- López Otero, Director.
 - Aguiar.
 - Francés, Secretario.
 - Benedito.
 - G. Moreno.
 - M. Torroba.
 - Labrada.
 - Cort.
 - Hermoso.
 - M. de Moret.
 - Cubiles.
 - Yarnoz.
 - Adsuara.
 - Zuazo.

¹ Acta de la Sesión ordinaria de 19 de noviembre de 1962. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27, pp. 77, 78, 80. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

- Lafuente.
- Rodrigo.
- Subirá.
- Bravo.
- Esplá.
- G. García.
- Valverde.
- P. Comendador.
- S. de la Maza.
- Ruíz Casaux.
- Ramos.
- M. Molleda.
- G. Soto.
- Duque de Alba.
- Caprotti, correspondiente en Avila
- Nogués, correspondiente en Tarragona.

El Sr. Director recuerda que está pendiente de una resolución definitiva la moción presentada por el Sr. Pérez Comendador, y respecto de la cual se han debatido opiniones en algunas sesiones anteriores. Por lo tanto, manifiesta que si algún señor Académico desea hacer uso de la palabra sobre ello, puede hacerlo y si no propone que sea nombrada la comisión que redacte un escrito para dar término al asunto y que en esa comisión pueden estar incluidos los Sres. Cort, Lafuente, Esplá, Pérez Comendador, Aguiar y Cossío.¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DE 25 DE FEBRERO DE 1963.

- Asisten:
- D. José E. de Baviera y Borbón. Director
 - Francés, Secretario.
 - Benedito.

¹ Acta de la Sesión ordinaria de 3 de diciembre de 1962. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27, p. 100. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

- G. Moreno.
- M. Torroba.
- Labrada.
- M. de Moret.
- Yarnoz.
- Moisés.
- Adsuara.
- Zuazo.
- Moya.
- Blanco Bravo
- G. García.
- P. Comendador.
- Angulo.
- Ruíz.
- Planes
- Aguiar.
- Cossío.
- M. Molleda.
- Duque de Alba.

El Sr. Pérez Comendador da lectura a un documento en nombre de la comisión nombrada al efecto, sobre el tema de la política de Estado para fijar la opinión de la Academia en el cumplimiento de sus funciones estatutarias.

El Sr. Pérez Comendador sigue en el uso de la palabra y recuerda que con motivo de una proposición suya, relativa al tema importantísimo de una política de Estado para fijar la opinión de la Academia como un deber y un cumplimiento a sus funciones estatutarias y como consecuencia de ello, del debate que motivara dicha proposición, se nombró una comisión encargada de redactar el escrito que debiera dirigirse a la superioridad, solicita que se le permita leer dicho documento.

"Considerando la proposición hecha a esta Academia en la Sesión de cinco de noviembre de 1962 por el Sr. Pérez Comendador, la comisión encargada de redactar las conclusiones derivadas de dicha proposición en el debate subsiguiente, reunida en distintas ocasiones y tras las deliberaciones necesarias, fija su opinión en el siguiente documento que somete a la aprobación del pleno: Deber de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando es la preocupación por la vida artística en España, por su

diversidad y enriquecimiento con la aspiración que corresponde a su misión propia, marcada claramente desde los estatutos fundacionales de que los artistas españoles tengan las oportunidades máximas para que su obra sea conocida y estimada " Non coronatur nisi legitime certaverit", dice el lema de la Academia, y esta justa aspiración de que obtengan la fama, el crédito y el premio los que lo merezcan es una parte del servicio que la Academia debe rendir al país de acuerdo con los fines de la Institución. La vida artística en España y en todo el mundo se halla agitada por tendencias estéticas que pretenden hallarse en el recto camino y en muchos casos no ahorran polémica agresividad contra las tendencias opuestas. Pero si ese ardor en defensa de un acuerdo estético puede ser indicio de convicciones amargadas, cuando personalmente se muestran parece lógico que en momentos tan problemáticos como el de la crisis que las artes pasan actualmente, las instituciones oficiales y el Estado, en cuanto han de amparar con justa equidad la actividad artística del país, no deben ponerse al servicio exclusivo de una tendencia artística determinada y menos aún de las que por ser agresivas y negadoras de todas las grandes tradiciones de nuestra cultura han de merecer una prudente cautela respecto a sus posibilidades de prevenir y a su fecundidad ulterior. La Academia reconoce que la capacidad creadora rompe muchas veces moldes con-sagrados y manifiesta a veces voluntario afán de novedad, y en modo alguno, en tono con la época, puede suscribir ningún apetito de exclusión de los certámenes oficiales o del derecho a la existencia y a la publicidad de ninguna de las tendencias artísticas que hoy abundan y creyendo, con criterio basado en la experiencia y en la historia, que hasta de las más extremas y negadoras pueden derivarse lecciones y aprovechamientos en algún orden de la vida. Pero si este criterio de liberalidad parece justo y correcto, la Academia, observadora de la vida española en el mundo del arte, cree en cambio su deber señalar como un peligro y en todo caso una falta de equidad el trato de favor que se va dando por parte de organismos estatales, de determinados departamentos ministeriales, a las corrientes más deshumanizadoras y violentas del arte, practicadas por ciertos grupos de artistas españoles. Podría decirse sin peligro de exagerar que hay exposiciones de arte español en el extranjero, organizadas por el Estado, así como la participación en certámenes internacionales a los que España envía representación, están copadas por esas tendencias con exclusión siempre, ya de todos los artistas que no practican el arte deshumanizado. Del mismo modo, los comisarios españoles de esas exposiciones se eligen siempre ahora entre las personas con solvencia crítica o estética, o sin ella, que favorecen esas corrientes de vanguardia. Se afirmaba en otros tiempos que la posición de la Academia era dogmática e intransigente para todo arte que no coincidiera con sus doctrinas, pero los tiempos han cambiado tanto que ahora se está produciendo la situación contraria, el arte avanzado o deshumanizado parece acaparar los favores del Estado, con notoria injusticia

y perjuicio para los artistas que siguen manteniendo con dignidad y convicción una tradición artística que parece todos desean destruir, empezando por los organismos del propio Estado. Nadie tiene el porvenir en sus manos y la historia dirá qué es lo que merece quedar en pie del arte que se produce en nuestro tiempo, pero en todo caso el arte experimental que en nuestros días se practica es un arte de ensayo que en su problematicidad lleva su riesgo de fracaso o de gloria, pero en todo caso ese riesgo que lleva consigo compete al artista o a los marchantes que lo estimulan o propugnan, pero no puede convertirse sin subvertir valores de solvencia y estabilidad que merecen ser tenidos en cuenta en la política de Bellas Artes de un Estado. Bien sabe la Academia, porque lo experimenta a diario y lo trata en sus deliberaciones constantemente, que el grave mal de la política de Bellas Artes de España está precisamente en lo que no existe, porque no puede existir cuando surgen a todas horas en materia de exposiciones y concursos, como en materia de urbanismo o de monumentos, iniciativas múltiples, dispares y aun opuestas, en organismos oficiales cuya misión muchas veces es - o debía ser - del todo ajena a la gestión de estos asuntos, que tienen un órgano más cualificado y especial en el Ministerio de Educación Nacional a través de su Dirección General de Bellas Artes, una unificación de esas iniciativas que atañen al arte, una solvencia en la orientación de esas actividades por muy bien intencionadas que sean, una coordinación de los créditos que varios departamentos ministeriales emplean en tareas que oficialmente tienen su cauce administrativo propio, es lo que desearía la Academia para bien de las artes para que los cauces y los cuadros especializados del Estado no sean nunca ignorados y sobre todo un criterio ecuánime y equitativo que no desconozca y postergue a los artistas que buscan satisfacer su honestidad vocacional en las vías del arte representativo más que estar a la moda llamativa del arte negador de la figuración. La situación del arte español, en su real complejidad de direcciones legítimas, es la que debe ser tenida en cuenta para representar a España y no solamente lo agresivamente moderno que pueda dar falazmente la idea de que en España sólo se cultivan las tendencias artísticas más discutidas y discutibles, por el prurito de parecer más moderno de lo que realmente corresponde a la verdad. La Academia, pues, cree cumplir un deber elevando a la superioridad estas reflexiones cuyo objeto puede condenarse (y condensarse) en los siguientes puntos:

1º Que se unifique la acción del Estado tanto en el interior como en el exterior de España y en lo que a las artes respecta, canalizándolas por sus órganos propios de gestión, Ministerio de Educación Nacional y Dirección General de Bellas Artes.

2º Que todo lo que afecte a la vida artística, exposiciones oficiales, monumentos artísticos, música, etc., se ordene y modifique para evitar la funesta dispersión y las energías mal encauzadas de que hoy sufre.

3º Que las personas que rijan organismos, comisiones, comités de exposiciones o jurados, tengan una historia profesional o una actuación solvente que sea garantía de su actuación.

4º Que el Estado o sus órganos no excluyan de la representación del arte español en el extranjero a los artistas que cultivan tendencias figurativas o tradicionales por el hecho de cultivarlas y que se atienda solamente a la calidad y a la selección, realizada por personas de competencia e imparcialidad probadas.

5º Que por medio de estos criterios de unificación y colaboración se logre una intensificación del apoyo del Estado a su tesoro artístico nacional y a la vida artística del país. La Academia, no obstante, resolverá.

Madrid, 25 de febrero de 1963. Firmado: César Cort, Enrique Lafuente, Oscar Esplá, Enrique Pérez Comendador, José Aguiar y Francisco de Cossío.

El Director, dada la importancia del tema, pasará el escrito a los miembros de la corporación para estudiar el tema. ¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DE 4 DE MARZO DE 1963.

Asisten:

- D. José E. de Baviera y Borbón. Director
- Sánchez Cantón.
- Francés, Secretario.
- Benedito.
- G. Moreno.

¹ Acta de la Sesión ordinaria de 25 de febrero de 1963. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27, pp. 236-243. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

- M. Torroba.
- Labrada.
- M. de Lozoya.
- Yarnoz.
- Adsuara.
- Zuazo.
- Rodrigo.
- Moya.
- Bravo
- Esplá
- Camón
- M. Pidal
- Gómez García.
- P. Comendador.
- Saíz de la Maza.
- Ruíz.Casaux.
- Aguiar.
- Cossío.
- M. Molleda.
- Duque de Alba.

El Sr. Esplá solicita la palabra para manifestar su aquiescencia en la propuesta presentada en la sesión anterior por la comisión especial a la que pertenece y que fue redactada por los componentes de ella, relativa a un proyecto de escrito donde se refleje el criterio de la Academia respecto del estado actual de las artes en España y de una decisión de la política artística de nuestro país.

El Sr. Censor comenta cómo por su enfermedad no ha podido mas que hacer una somera lectura, pero " su primera impresión es de una violencia reiterativa: cree que debe hacerse un amplio debate antes de llegar a la redacción definitiva ".

El Sr. Camón discrepa y cree que el debate no se puede iniciar tan pronto y " advierte su discrepancia con el grado y la forma elegida " (...), y además abundan en él alusiones a la Dirección General de Relaciones Culturales, lo que a su juicio no puede admitirse un ataque a los organismos oficiales que intervienen en los asuntos culturales exteriores, como claramente se expresa en las conclusiones que resume cuanto se dice en la parte expositiva, ya que se propone que todos los asuntos artísticos, tanto en el interior como en el exterior, pasen a la Dirección General de Bellas Artes.

Cree por tanto que no se puede eliminar ni a la Dirección General de Relaciones Culturales ni al Instituto de Cultura Hispánica, toda vez que ambas, así como también organismos afines, han realizado intervenciones e iniciativas de indudable eficacia y conveniencia.

Y que es muy importante y la Academia debe meditar mucho la resolución a tomar, y recuerda también que no debería olvidarse que la Universidad debería intervenir como los organismos citados anteriormente, ya que lo viene haciendo en concursos y desde luego que no debe tomarse como una solución terminante, considerando que sea la Dirección General de Bellas Artes, la única que aborda todas las iniciativas y responsabilidades en la forma que se pretende.

El Sr. Yarnoz considera también el tono inadecuado y piensa que la Academia debe tener muy en cuenta sus estatutos y competencias a la hora de emitir o elevar un escrito de este tipo.

"El Sr. Esplá advierte brevemente que no se sabe si a la Academia le puede estar impedido el sugerir ideas, pero cree además que la moción responde precisamente a considerar que sí puede entrar dentro de sus facultades".

El Sr. Aguiar hace uso de la palabra empezando por decir que la opinión profesional de pintor es un poco peligrosa en nuestros tiempos para manifestar la opinión que pudiera estimarse demasiado parcialista en sentido tendencioso, pero desea añadir alguna de las razones que se exponen en la moción presentada.

Es indudable que hay una palabra que define y que debe evitarse siempre en la política de las Bellas Artes, es la de parcialidad. Puede creerse que la Dirección de Bellas Artes tiene el concepto de prioridad porque todo Arte debe ser una proyección hacia el futuro y por lo tanto que debe haber imparcialidad. No se puede olvidar que hay que tener una continuidad histórica y que el artista ha de obrar siempre como español (...).

Considera que ha habido parcialidad en todas las exposiciones organizadas por la Dirección General de Naciones y que han sido siempre de proteccionismo al arte abstracto.

Una cosa es la influencia internacional y otra el significado de universalidad y no puede negarse que se viene realizando en un sentido indudablemente inteligente bien preparado, pero respondiendo a una imposición internacional (...). Cree que la Academia no sólo no debe ser fiel a lo articulado en los estatutos y reglamentos ni limitarse sólo a

los dictámenes artísticos que se consulten y a las vigilancias de los monumentos artísticos de la Nación. Lo que se pide no es tampoco un sentido rigurosamente centralista; (...) alude a su intervención en las exposiciones celebradas en el Cairo y las Bienales de Venecia y la celebrada en Buenos Aires, que indudablemente respondían a un sentido ecléctico y ampliamente estimulador de las distintas tendencias que forman el arte de una época. No cree que los certámenes deban seguir siendo rigurosamente abstractos y a este propósito observa que debe tenerse en cuenta la tradición y contenido histórico de cada país, pero también la concatenación con las ideas y las normas estéticas de lo actual (...).

Insiste en que la Academia no puede limitarse a emitir dictámenes e informar consultas, por eso esta moción responde a un deseo de afinidad intelectual y una responsabilidad artística (...).

Dada la importancia del tema se requiere la opinión de mayor número de Académicos.¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DE 11 DE MARZO DE 1963.

- Asisten:
- D. José E. de Baviera y Borbón. Director
 - Sánchez Cantón.
 - Francés, Secretario.
 - Benedito.
 - G. Moreno.
 - Labrada.
 - M. Moret.
 - Yarnoz.
 - Moisés
 - Adsuara.
 - Zuazo.
 - Bravo
 - Esplá

¹ Acta de la Sesión ordinaria de 4 de marzo de 1963. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27, pp. 257-263. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

- Ibáñez Martín
- M. Pidal
- Gómez García.
- P. Comendador.
- Angulo.
- Navascués.
- Ruíz.Casaux.
- G. Soto.
- Aguiar.
- Planes.
- Cossío.
- M. Molleda.
- Duque de Alba.

Leída el acta de la sesión anterior, el Sr. Censor pidió la palabra para expresar la satisfacción con que había escuchado la excelente acta que acaba de leerse y que considera como una de las más sobresalientes que se han redactado en esta Academia, y desde luego la mejor tal vez de tantas cuantas con unánime complacencia ha venido cumpliendo el Sr. Secretario, a quien felicita por el tacto de exactitud y veracidad de la presente.

Los señores Académicos asienten a las palabras del Sr. Censor que el Secretario agradece profundamente.

Se acuerda.

(...) No hay tiempo para comentar la moción sobre política en las Bellas Artes, con lo cual queda pendiente para próxima sesión.¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DE DE 18 DE MARZO DE 1963.

Asisten: - D. José E. de Baviera y Borbón. Director

¹ Acta de la Sesión ordinaria de 11 de marzo de 1963. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27, p. 265. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

- Sánchez Cantón.
- Francés, Secretario.
- Benedito.
- G. Moreno.
- Labrade.
- M. Moret.
- M. de Lozoya.
- Yarnoz.
- Moisés
- Adsuara.
- Rodrigo.
- Moya.
- Bravo.
- Esplá.
- Camón.
- M. Pidal
- Gómez García.
- P. Comendador.
- Angulo.
- Ruíz.Casaux.
- G. Soto.
- Aguiar.
- Planes.
- M. Molleda.
- Caprotti.

El Sr. Esplá emite su opinión respecto a la moción presentada por la Comisión Especial referente a la ponencia del Sr. Pérez Comendador respecto a los problemas planteados por la situación actual de las Artes en España. Intervienen Camón, Aguiar, Sánchez Cantón y el Director encarga al último de estos señores que redacte el escrito que ha de dirigirse al Gobierno.

El Sr. Esplá reitera manifestaciones suyas anteriores respecto de los problemas planteados por la situación actual de las Artes en España y que no sólo atañe a las plásticas sino también a la de música. (Habla en concreto de la situación de la Música) (...).

El Sr. Camón Aznar quiere resumir en pocas palabras el verdadero sentido que debía informar en el escrito que se dirige al Ministerio de Educación Nacional por

conducto de su Dirección General de Bellas Artes, y es que además de lo relativo a la vida artística española, se siga también el criterio de que en las exposiciones antológicas en el extranjero organizadas por entidades oficiales, estén representadas todas las tendencias actualmente vigentes en las artes de hoy, sin exclusividad de ninguna clase.

El Sr. Aguiar toma la palabra (...). Alude a ciertos comentarios de la revista "Time" con motivo de recientes exposiciones en Nueva York, y también a la revista "The Studio" de Londres, que no ha recortado tampoco opiniones eclécticas sobre arte actual sin que se olvide la orientación marcadamente tendenciosa en lo que se refiere a estética. Ello contrasta con la tristeza y la angustia actuales en España.

Disiente en parte con el Sr. Camón Aznar sobre todo en lo que se refiere a la política llevada a cabo por varios organismos. Pide de nuevo que las exposiciones en el extranjero sean más amplias, para todas las tendencias y no limitarlas, como ocurre, a uno u otro sector.

El Sr. Labrade pide copias de la moción para ver si dado el carácter que ha tomado el debate, encaja en los fines marcados en los estatutos de la Academia. Según Labrada el dictamen es una "queja reiterada de que las instituciones oficiales y el Estado están favoreciendo a una determinada tendencia artística". Labrade recuerda cómo el artículo 1º de los Estatutos de la Academia dice "El Instituto de la Academia de San Fernando es promover el estudio y cultivo de la pintura, escultura, arquitectura y música, estimulando su ejercicio y difundiendo el buen gusto artístico con el ejemplo y la doctrina". Según Labrade no tiene sentido cómo se está tratando el asunto.

Y por otro lado el párrafo 3º del artículo 2º faculta para "proponer al Gobierno cuanto se juzgue conveniente al progreso de las Bellas Artes" y "el dictamen no propone nada invocando el progreso de las Bellas Artes. Es en síntesis una queja reiterada". Cree que no es de incumbencia de la Academia.

Por otro lado llama la atención sobre lo que puede parecer al Gobierno (Ministerio de Educación Nacional) y al Director de Bellas Artes que "la Academia le diga que no hay política de las Bellas Artes en España", y fácil suponer la reacción, así como la del público y prensa, "que como todos sabemos, es en su mayoría poco afecta a la Academia y a las corrientes de vanguardia".

El Censor considera que puede suprimirse la parte "polémica" y tomar los cinco puntos de las conclusiones redactándolos como petición, suavizando conceptos, con breves modificaciones, que respondan a la "natural función de nuestra Academia".

El Sr. Director, que cree recoger el asentimiento de los señores Académicos presentes, propone que el Sr. Sánchez Cantón redacte el escrito con arreglo a lo indicado.

El Sr. Sánchez Cantón da lectura al escrito que le fue encargado sobre la petición al Gobierno sobre exclusión de las tendencias artísticas actuales en España. Intervienen varios señores Académicos despues de tan importante escrito.

La Academia, después de madura reflexión, ha acordado elevar, por intermedio de V.I. al Gobierno las peticiones que estima convenientes para salvaguardar cuantas tendencias artísticas tienen cultivo en España. Si hubo de ser perjudicial para la pintura, escultura, la arquitectura y la música nuestras, la oposición por parte de los organismos oficiales de fines del siglo XIX y comienzos del XX a las innovaciones producidas en otros países de Europa, poco es admisible la exclusión o al menos la desatención de cuanto actualmente se mantiene fiel a las formas tradicionales. En cuanto conclusiones condensa sus anhelos esta Real Academia:

1º Que la acción protectora y difusora del Estado sobre las obras de arte, tanto en el interior como en el exterior, obedezca a un criterio firme y mantenido, de tal amplitud, que se extienda a cuantas modalidades y técnicas aprecio de los competentes.

2º Que se logre la ordenación encauzadora de iniciativas, planes y recursos, para evitar la dispersión de actividades, cuando no su anulación si se contraponen.

3º Que en concursos, exposiciones, festivales y conciertos se atienda a la selección, sin excluir en las manifestaciones, no monográficas, la presentación de obras de escuelas o tendencias cultivadas en España dentro de la trayectoria de su arte histórico o moderno.

4º Que, fijados los criterios que se enuncian, se intensifique el apoyo del Estado para el fomento y divulgación del Arte español sin preferencias excluyentes.

El Sr. Cort (...) se permite hacer algunas observaciones, sobre todo que se incluya la alusión a la sugerencia de otros Ministerios la intervención directiva de Educación Nacional.

Se le contesta que no se había tomado el acuerdo de evitar alusiones de este género, que todo lo referente a intromisiones y propósitos se puede tratar en cada caso. El Sr.

Aguiar pide que se recuerde y se solicite la visita al Jefe del Estado y al Ministerio de Educación Nacional por parte de la Comisión de la Academia.

Finalmente " el Sr. Director resume el debate, repitiendo sus indicaciones primeras, por lo tanto es aprobado el escrito de petición redactado por el Sr. Censor y también lo referente a las gestiones oficiales hechas directamente para apoyar aquélla. Así se acuerda. " ¹

ACTA DE LA SESION ORDINARIA DEL DIA 29 DE ABRIL DE 1963.

- Asisten:
- Francés.
 - Labrada.
 - M. Moret.
 - M. Lozoya.
 - Yarnoz.
 - Moisés
 - Adsuara.
 - Cort.
 - Subirá.
 - Moya.
 - Bravo.
 - Esplá.
 - M. Pidal
 - Gómez García.
 - Saíz de la Maza.
 - Ruíz.Casaux.
 - Aguiar.
 - Orduña.
 - M. Molleda.
 - Caprotti.

¹ Acta de la Sesión ordinaria de 18 de marzo de 1963. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27, pp. 283, 285-288, 299-300. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Oficio de la Dirección General de Bellas Artes contestando al de esta Academia, relativo a la acción protectora y difusora del Estado sobre las obras de arte dentro y fuera de España.

Se da lectura al siguiente escrito del Sr. Director General de Bellas Artes:

"Esta Dirección General se complace en acusar recibo al oficio de esa corporación, fecha 28 de marzo próximo pasado, relativo a la acción protectora y difusora del Estado sobre obras de arte, dentro y fuera de España; expresándole su especial reconocimiento por el interés que demuestran por todas las manifestaciones artísticas, con un amable criterio dentro de la trayectoria del arte cultivado en España histórica y modernamente".

El Secretario aclara que la antedicha comunicación responde a la que le fue enviada como traslado de la moción dirigida al Excmo. Sr. Subsecretario y de la que aún no se ha tenido respuesta.¹

¹ Acta Sesión ordinaria de 29 de abril de 1963. Actas sesiones ordinarias. Doc. 3/547. Rollos 26 y 27. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

PARTE III

I.BIBLIOGRAFIA.

- ABELLA, Rafael: *Los años veinte: entre la guerra y la crisis*. Siglo XX. Historia Universal. número, 8. Madrid, 1983.
- ABELLA, Rafael: "Los españoles de principios de siglo". Historia Universal Siglo XX, num. 3. Madrid, 1983.
- ABRIL, Manuel: "Alonso de Castelao". *La Mañana* Madrid, 19, Abril, 1912.
- ABRIL, Manuel: "La Exposición Anglada". *Atenea* Madrid, agosto, 1916, pp. 214-230.
- ABRIL, Manuel: *Ramón Casas, dibujante biográfico*. Madrid, 1919.
- ABRIL, Manuel: "Itinerario ideal del nuevo arte plástico". *Revista de Occidente* ním. 42. Madrid, Diciembre, 1926.
- ABRIL, Manuel: *De la naturaleza al espíritu. Ensayo crítico de pintura contemporánea desde Sorolla a Picasso* Ed. Espasa Calpe, S. A. Madrid, 1935.
- ABRIL, Manuel: *Alvarez de Sotomayor*. Madrid, 1943.
- ABRIL, Manuel: "La crítica de arte, sus fundamentos y su alcance". *Alfar*, número 51, Madrid, pp. 882 ss.
- AGUILERA CERNI, Vicente: *Panorama del nuevo arte español*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1966.
- AGUILERA CERNI, Vicente: *Iniciación al arte español de la postguerra*. Ed. Península. Barcelona . 1970.
- AGUILERA CERNI, Vicente: *La Postguerra .- Documentos y testimonios I y II*. Ed. Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1985.
- AGUILERA, Emiliano M: *José Clará. Su vida, su obra, su arte*. Ed. Occitania. Barcelona, 1967.
- AGUIRRE, Estanislao María de: *Gustavo de Maeztu* , Bilbao, 1923.
- AGULLÓ, M. PAZ: *Bibliografía del arte en España*. Instituto Diego Velázquez. C. S. I. C. Madrid, 1976.

- AINAUD DE LASARTE, J: *Ramón Casas*. Exposición Nacional de Bellas Artes. Madrid, 1968.
- ALARCÓ, Paloma: "Las revistas culturales y la crítica de arte en Madrid". Catálogo Exposición *Del Surrealismo al Informalismo*. Madrid, 1991.
- ALBERTI, Rafael: *Prosas*. Ed. Alianza. Madrid, 1980.
- ALBERTI, Rafael: *La arboleda perdida. Memorias* Ed. Seix Barral. Barcelona, 1976.
- ALCOLEA BLANCH, Santiago: *Museo del Prado*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1991.
- ALEIXANDRE, Vicente (Ed. Alejandro Duque Amusco): *Prosas recobradas* Ed. Plaza y Janes. Barcelona, 1987.
- ALIX TRUEBA, J.: "Escultura española 1900-1936". Catálogo Exposición *Escultura Española 1900-1936*. Madrid, 1985.
- ALMEIDA CABRERA, Pedro: *Néstor*. Viceconsejería de Cultura y deportes. Gobierno de Canarias. Tenerife, 1991.
- ALONSO FERNANDEZ, Luis: *Catálogo Exposición. J. Solana*. Centro Cultural Conde Duque. Madrid, 1985.
- ALLEN V., Phillips: "Apuntes para el estudio de la bohemia en algunas novelas modernas (1880-1930)". *Anales de Literatura Española*. número, 6. Universidad de Alicante. Alicante. 1988.
- AMÓN, Santiago: "Francisco Iturrino". *Cuadernos de Arte*, número 6, 1971.
- AMORÓS, Andrés: "Eugenio d'Ors, con ironía". *ABC, Sabado Cultural*. Madrid, 12, septiembre, 1992.
- ANÓNIMO: "Por el Arte". *Gaceta de la Asociación de Pintores y Escultores*. número, 1 Madrid, 1913, p. 24.
- ANÓNIMO: "De la vida que pasa. El homenaje a La Esfera". *La Esfera*, num. 54. Madrid, 9, enero, 1915.
- ANÓNIMO: *José Francés y su obra literaria*. Madrid, 1923.
- ANÓNIMO: *Homenaje a José Francés*. Imprenta La Voz de Avilés. Avilés. 1926.

- ANÓNIMO: Necrología. *D. Rafael Domenech y Gallisá*". Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1929. pp. 203-204.
- ANÓNIMO: "Vida cultural. La novela española en el siglo XIX. José Francés en el Ateneo de Madrid". *El Imparcial*. Madrid, 20, Enero, 1929.
- ANÓNIMO: "Homenaje del Instituto de España a D. José Francés". *ABC*. Madrid, 15, diciembre, 1963. p. 103.
- ANÓNIMO: "Homenaje del Instituto de España al Excmo. Sr. D. José Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1964.
- ANÓNIMO: Necrología. Don Jose Francés y Sanchez Heredero (1883-1964). *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1964.
- ARACIL, Alfredo; RODRIGUEZ, Delfin: *El Siglo XX. Entre la muerte del arte y el arte moderno*. Ed. Istmo. Madrid, 1982.
- ARGAN, Giulio Carlo: *El Arte Moderno 1770-1970*. I. Fernando Torres, Editor. Valencia, 1977.
- ARGULLOL, Rafael: *Tres miradas sobre el arte*. Ed. Destino. Barcelona, 1989.
- ARNASON, H.H.: *Historia del Arte Moderno*. Ed. Daimon. Madrid, 1972 (Nueva York, 1968).
- ARUS, Joan: "Crítica y arte". *Destino*, num. 1049. Barcelona, 14, septiembre, 1957, p. 32.
- AYALA, Francisco: "Prólogo" a: PRADO, Angeles: *La literatura del casticismo*. Ed. Moneda y crédito. Madrid, 1973.
- AZCOAGA, E: *Los dibujos de Gregorio Prieto*. Ed. Biblioteca de Arte. Madrid, 1949.
- AZCOAGA: *Gutiérrez Solana, desenmascarado* La Coruña, 1972.
- AZNAR, Sagrario: "José Zamora, ilustrador de La Esfera". *Goya*. Madrid, Noviembre-Diciembre, 1987. pp. 152-155.
- AZNAR, Sagrario: "Carteles y cartelistas". *Espacio, tiempo y forma*. UNED. Serie, 7. número, 4. Madrid, 1991. .

AZNAR, Sagrario: *El arte cotidiano. Modernismo y simbolismo en la ilustración gráfica madrileña. 1900-1925*. Tesis doctoral inédita. .

AZORIN: "La España de un pintor". *ABC*. Madrid, 9, mayo, 1910.

AZORIN: "La pintura de Zuloaga", *ABC*. Madrid, 27, marzo, 1912.

AZORIN: "La pintura de Zuloaga". *El pueblo vasco*, 21, febrero, 1912.

AZORIN: "La realidad española". *ABC*. Madrid, 3, abril, 1912.;

AZORIN: "Igancio Zuloaga". *Vértice*, número, 5. Madrid, junio, 1941.

AZORIN: *La generación del 98*. Ed. Anaya. Madrid, 1968.

AZUA, Felix de: *El aprendizaje de la decepción*. Pamplona. 1989.

AZUA, Felix de : *Baudelaire y el artista de la vida moderna* . Ed. Pamiela. Pamplona, 1991.

BALAKIAN, A: *El movimiento simbolista*. Madrid, 1969.

BALSA DE LA VEGA: "Exposición Nacional de Bellas Artes". *La Ilustración Española y Americana*. número, 21. 8, Junio, 1912.

Balzac, Honore de : *La obra maestra desconocida* . Ed. Monte avila Latinoamericana. Venezuela , 1991.

BALLESTER, José María; GUBERN, R.; GARCIA CAMARERO, E. y otros: *El Exilio español de 1939*. Ed. Taurus. Madrid, 1978.

BARAÑANO, K. M. y GONZALEZ DE DURANA, J.: *Francisco Ilurrino. Lan grafikoa. Obra Gráfica*. Catálogo de la Exposición. Vitoria, 1988.

BAROJA, Pio: *Desde la última vuelta del camino. Memorias.Final del siglo XIX y principios del XX*. Tomo III. Ed. Caro Raggio. Madrid, 1982.

BAROJA, Pio: *Desde la última vuelta del camino. Memorias.Galerías de tipos de la época*. Tomo IV. Ed. Caro Raggio. Madrid, 1983.

BAROJA, Ricardo: *Fernanda*. Ed. Caro Raggio. Madrid, 1929.

- BAROJA, Ricardo: *Obras selectas*. Ed. Biblioteca Nueva. Madrid, 1967.
- BARON THAIDIGSMANN, J: "Evaristo valle, de la ironía y otras cosas". *Lápiz*, II, número 20, noviembre 1984, pp. 44-48.
- BARON THAIDIGSMANN, J.: *La pintura asturiana durante la Restauración* (Tesis Doctoral, 4 ts.) Universidad de Oviedo, 1989.
- BARRACLOUGH, Geoffrey: *Introducción a la Historia Contemporanea*. Ed. Gredos. Madrid, 1973.
- BARROS, Bernardo G.: *La caricatura contemporánea*. Ed. América. Madrid, 1916.
- BAUDELAIRE, Charles: *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Ed. Taurus. Madrid, 1972.
- BAUDELAIRE, Charles: *Poesía completa*. Ediciones 29. Quinta edición. Barcelona, 1977.
- Baudelaire, Charles: *Lo cómico y la caricatura*. Ed. Visor. Madrid, 1988.
- BAUER, Hermann: *Historiografía de arte*. Ed. Taurus. Madrid, 1980.
- BÉCQUER, Gustavo A.: *Críticas de Arte* (Ed. a cargo de Robert Pagear). Ed. El Museo Universal. Madrid, 1990.
- BEDAT, Claude: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1980.
- BELARME, José Maria: "El Salón de los Ibéricos". *Informaciones*. Madrid, 29 de mayo y 2, 3, 16, 19, 24, 30, junio, 1925.
- BELL, Daniel: *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Ed. Alianza. Madrid, 1989.
- BÉNÉDITE, Leonce: *Histoire des Beaux Arts 1800-1900*. Ed. Flammarion. París, c. 1900.
- BÉNÉDITE, Leonce: *La peinture aux XIXème siècle*. Ed. Falmmarion. París, c. 1910.
- BENET, R: *Isidro Nonell y su época*. Ed. Iberia. Barcelona, 1947.

- BENET, R: *Xavier Nogués , caricaturista y pintor*. Ed. Omega. Barcelona, 1949.
- BENJAMIN, Walter: *El concepto de la crítica de arte en el romanticismo alemán*. Ed. Península. Barcelona, 1988.
- BERUETE Y MORET, A de: "Manuel Benedito". *Museum*, Vol. II, número, 10. Barcelona, 1912, p. 355.
- BERYES, Ignacio: *Ignacio Zuloaga o una manera de ver España*. Ed. Iberia, S. A. Barcelona, 1957 (1944).
- BLUNT, Anthony: *Arte y arquitectura en Francia: 1500-1700*. Ed. Cátedra. Madrid, 1977.
- BONET CORREA, A.: *Arte del franquismo*. Ed. Cátedra. Madrid, 1981.
- BONET, Juan Manuel: "La vida ilustrada". *Blanco y Negro*. Número, monográfico 100 años. Madrid, 12, Mayo, 1991. pp. 76-86.
- BONET, Juan Manuel: "Barradas, revisitado". *ABC Cultural* Madrid, 15, mayo, 1992, p. 26.
- BOZAL, Valeriano: "El realismo social en España". *Suma y sigue del arte contemporáneo*, número, 3. Valencia, 1963.
- BOZAL, Valeriano: "La renovación artística de 1925 en España". *Cuadernos Hispanoamericanos*, número, 194, 1966.
- BOZAL, Valeriano: *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*. Ed. Península. Madrid, 1967.
- BOZAL, Valeriano: *El lenguaje artístico*. Ed. Península. Barcelona, 1973.
- BOZAL, Valeriano: *Historia del arte en España. Desde Goya hasta nuestros días*. Ed. Istmo. Madrid, 1973.
- BOZAL, Valeriano: *El arte del siglo XX. La construcción de la vanguardia. 1850-1939*. Madrid, 1978.
- BOZAL, Valeriano: *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*. Ed. Visor Madrid, 1991.

- BOZAL, Valeriano: *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939). Summa Artis. Historia General del Arte*. Vol. XXXVI. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1992.
- BRASAS EGIDO, J. C.: *Victorio Macho. Vida, arte y obra*. Palencia, 1987.
- BRIHUEGA, Jaime: *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España 1910-1931*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979.
- BRIHUEGA, Jaime: *Las vanguardias artísticas en España 1909-1936*. Ed. Istmo. Madrid, 1981.
- BRIZ, José y FLÓREZ, Rafael: *Los olvidados. Escritores de Madrid*. . II Ciclo de Conferencias. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1992.
- BUSTO, Jose M. del: "José Francés". *España*. número, 25. Madrid, junio, 1930.
- CABALLERO AUDAZ, El.(Seud. de CARRETERO, José María): "Nuestras visitas - José Francés". *La Esfera* Madrid, 16, Diciembre, 1916.
- CABALLERO AUDAZ, El.: "Mis lecturas. La mujer de nadie". *Nuevo Mundo*. Madrid, 3, Diciembre, 1920.
- CALVO SERRALLER, Francisco: "La imagen romántica de España". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, febrero, 1978. número, 532.
- CALVO SERRALLER, Francisco (Ed. et. alt.): *Ilustración y Romanticismo*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1982.
- CALVO SERRALLER, Francisco: "Las academias artísticas en España" en PEVSNER, Nicolau . *Las academias de arte*. Ed. Cátedra. Madrid, 1982.
- CALVO SERRALLER, Francisco: "Una cultura de desolación y de combate". *Historia* 16, num. 15. Madrid, 1983.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *España. Medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1985.
- CALVO SERRALLER, Francisco: "Pedro de Madrazo, historiador y crítico de arte". Catálogo: *Los Madrazo, una familia de artistas. de la Exposición celebrada en el Museo Municipal de Madrid*. Concejalía de Cultura. Madrid, 1985.

- CALVO SERRALLER, Francisco: *Imágenes de lo insignificante*. Ed. Taurus. Madrid, 1987.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Ed. Alianza. Madrid, 1988.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *La novela del artista. Imágenes de ficción y realidad social en la formación de la identidad artística contemporánea, 1830-1850*. Ed. Mondadori. Madrid, 1990.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *Pintores españoles entre dos fines de siglo (1880-1990). De Eduardo Rosales a Miquel Barceló*. Ed. Alianza. Madrid, 1990.
- CALVO SERRALLER, Francisco.(Dirigida por): *Enciclopedia del Arte Español del siglo XX. 1. Artistas*. Ed. Mondadori. Madrid, 1991.
- CALVO SERRALLER, Francisco.(Dirigida por): *Enciclopedia del Arte Español del siglo XX. 2. El Contexto*. Ed. Mondadori. Madrid, 1992.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *La senda extraviada del arte*. Ed. Mondadori. Madrid, 1992.
- CALVO SERRALLER, Francisco: "Rafael Barradas y la vanguardia española". *El País*. Madrid, 4, mayo, 1992.
- CALVO SERRALLER, Francisco (Ed.): *Los espectáculos del Arte*. Ed. Tusquets. Madrid, 1993.
- CALVO SERRALLER, Francisco y GONZALEZ GARCIA, Angel: *Catálogo Exposición. Pintura regionalista española 1900-1930*. Galería Multitud . Madrid, 1975.
- CALVO SERRALLER, Francisco y GONZALEZ GARCIA, Angel: "Arte e ilustración". *Historia 16*. número, extra VIII. Madrid, Diciembre, 1978.
- CALVO SERRALLER, Francisco y FONTBONA Françec: *Catálogo de la Exposición. Dario de Regoyos*. Fundación Caja de Pensiones. Madrid, 1986.
- CAMÓN AZNAR, José: "Arte nuevo, arte apostólico". *Arriba* , 16, julio, 1939.

- CAMÓN AZNAR, José: "Muerte del escritor de arte José Francés". *Goya* número, 62. Madrid, Sept.-Oct., 1964.
- CAMÓN AZNAR, J: "El arte de Iturrino". *Goya*, número, 63, noviembre-diciembre 1964, pp. 162-169.
- CAMÓN AZNAR, José: "El crítico de arte José Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1964.
- CAMÓN AZNAR, José: *El arte desde su esencia*. Espasa calpe. Madrid, 1968.
- CAMÓN AZNAR, José: "El Modernismo en el Casón". *Goya*, número, 93. Madrid, noviembre-diciembre, 1969, pp. 134- 143.
- CAMÓN AZNAR, José: *Ramón Gomez de la Serna en sus obras* Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1972.
- CAMPOY, A. M.: *Vida y obra de Genaro Lahuerta*. Valencia, 1979.
- CAMPOY, A. M.: Catálogo Museo Municipal *Marceliano Santa María*. . Burgos, 1981.
- CAMPS MIRO, Teresa: "Bases para una tipificación de la obra de Joaquín Mir". *Estudios Pro Arte*, número, 3, VII-IX. Barcelona, pp. 6-29.
- CANSINOS ASSENS, Rafael: "El arte nuevo. Sus manifestaciones entre nosotros". *Cosmópolis*. número, 2. Madrid, 1919.
- CANSINOS ASSENS, Rafael: *Poetas y prosistas del 900*. Madrid, 1919.
- CANSINOS ASSENS, Rafael: *La evolución de la novela 1917-1927*. Madrid, 1927.
- CANSINOS ASSENS, Rafael: *La novela de un literato, I. (Hombres, ideas, efemérides, anécdotas) 1882-1914*. Ed. Alianza. Madrid, 1982.
- CANSINOS ASSENS, Rafael: *La novela de un literato, II. (Hombres, ideas, efemérides, anécdotas) 1914-1923*. Alianza Ed. Madrid, 1985.
- CARANTOÑA, F: *Pintores asturianos*. Evaristo Valle. Oviedo, 1972.
- CARANTOÑA, F: *Las mascaradas de Evaristo Valle*. Oviedo, 1984.

- CARMONA, Eugenio: "El vitalismo transformador", "Babelia". *El País*. Madrid, 16, noviembre, 1991, p. 9.
- CARR, Raymond: *España 1808-1939*. Ed. Ariel. Barcelona, 1969.
- CARRETE, J., VEGA, J., BOZAL, V. y FONTBONA, F.: *El grabado en España (Siglos XIX y XX)*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1988.
- CARRETERO, Manuel: "La V Exposición Internacional de Bellas Artes de Barcelona". *Mercurio*. Año VII. Barcelona, 1907.
- CASTELLANOS, Jordi: "Tres cartes: Josep Yxart, Santiago Rusiñol i Raimon Casellas". *Els marges*, número, 10, 1977, pp. 77-82.
- CASTELLANOS, Jordi: *Raimon Casellas i el Modernisme*. Ed. Curial, Barcelona, 1983.
- CASTILLO, Alberto del: "El arte en Europa alrededor de 1918". *Goya*, número, 86. Madrid, septiembre-octubre, 1968, pp. 82-87.
- CASTRO Y GUTIERREZ, Cristobal: *Vidas fértiles*. Ed. Castro. Madrid, 1932.
- CASTROVIDO, Roberto: "Los libros de café". *La Voz* Madrid, 7, Mayo, 1914.
- Catálogo Exposición *Pintura Francesa Contemporanea*. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Madrid, 1918.
- Catálogo Exposición *XII Salón de Humoristas*. Unión de Dibujantes Españoles. Palacio de Bibliotecas y Museos. Madrid, 1929.
- Catálogo de la. XIX Exposizione Biennale Internazionale D'Arte*. Seconda edizione. Venecia, 1934.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona. Primavera 1942*. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona, 1942.
- Catálogo Oficial de la. Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona*, Primavera 1942. Ayuntamiento de Barcelona, Barcelona, 1942.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona. Otoño 1944*. Ayuntamiento de Barcelona. Barcelona. 1944.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1950*. Madrid, 1950.

- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1952*. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1952.
- Catálogo Exposición *Homenaje a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* ofrecido por el Excmo. Ayuntamiento de Córdoba. Madrid, 1955.
- Catálogo Exposición *Ilustradores de ABC y Blanco y Negro. Cincuentenario de ABC*. Madrid, 1955.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1957*. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1957.
- Catálogo Exposición *Manuel Benedito*. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1958.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1960*. Palacio Nacional. Barcelona, 1960.
- Catálogo Exposición *Ignacio Zuloaga*. Sociedad de Amigos del Arte. Madrid, 1962.
- Catálogo Oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes 1962*. Palacio del Retiro. Madrid, 1962.
- Catálogo Exposición Homenaje a las *Galerías Dalmau*. Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona, 1969.
- Catálogo Exposición: *Pintura simbolista Francesa*. Museo de Arte Moderno. Barcelona, 1973.
- Catálogo Exposición *Orígenes de la vanguardia española*. Galería Multitud. Madrid, 1974.
- Catálogo Exposición *Cubismo*. Galería Multitud. Madrid, 1975.
- Catálogo Exposición *Carlos Saenz de Tejada*. Galería Multitud. Madrid, 1977.
- Catálogo Exposición Extraordinaria. *El Centenario del Círculo De Bellas Artes. 1880-1980*. Madrid, 1980.
- Catálogo Exposición *Los escritores vistos por los artistas*. Organizada por la Asociación de Escritores y Artistas Españoles. Madrid, 1980.
- Catálogo Exposición *Foment de les Arts Decoratives*. Salon Tinell. Barcelona, 1981.

Catálogo de la Exposición *Maestros de la pintura catalana. Colección del Museo Monserrat*. Caja de Barcelona, Madrid, 1985.

Catálogo Exposición *Moreno Villa*. Madrid, 1987.

CAVEDA, José: *Memorias para la historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España, desde el advenimiento al trono de Felipe V hasta nuestros días*. Madrid, 1867.

CAVIA, Mariano de: "Una idea para un homenaje". *El Sol* Madrid, 18, abril, 1918.

CAVIA, Mariano de: "Homenaje a Zuloaga: Un generoso pensamiento del gran pintor". *El Sol*. Madrid, 22, abril, 1918.

CEJADOR, Julio: *Historia de la lengua y la literatura castellanas*. Tomo XII. Madrid, 1920.

CERDÁ, María Angela: *Els pre-rafaelistes a Catalunya*. Barcelona. Curial Edicions Catalanes, 1981.

CID PRIEGO, C.: *Monografías de pintores asturianos*. Evaristo Valle. Gijón, 1977.

CIRICI PELLICER, A. y MANENT, R.: *Museos de arte catalanes*. Barcelona, 1982.

COCQUIOT, G.: *Cubistes, Futuristes. Passeistes*. Ollendorf. París, 1914.

CORTÉS, Juan: "Hermen Anglada Camarasa". *Goya*, número, 31. Madrid, julio-agosto, 1959, pp. 25- 31.

CROCE, Benedetto: *Breviario de estética. Cuatro lecciones seguidas de dos ensayos y un apéndice*. Ed. Espasa Calpe Nov. edición. Madrid, 1985 (1938).

CHACEL, Rosa: *Timoteo Perez Rubio y sus retratos de jardín*. Ed. Cátedra. Madrid, 1980.

Diccionario Biográfico español e Hispanoamericano. Palma de Mallorca, 1950.

D'ORS, Eugenio: *La muerte de Isidro Nonell*. Victoriano Suárez. Madrid, 1905.

D'ORS, Eugenio: *Tres horas en el Museo del Prado. Itinerario estético seguido de avisos al visitante de las exposiciones de pintura*. Ed. Tecnos. Madrid, 1989.

- D'ORS, Eugenio: *Tres lecciones en el Museo del Prado de introducción a la crítica de arte*. Ed. Tecnos. Madrid, 1989.
- DE LA PUENTE, Joaquín: Catálogo Exposición *Arteta*. Banco de Bilbao. Madrid, 1973.
- DELACROIX, Eugene: *El puente de la visión*. Ed. Tecnos. Madrid, 1987.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José: "Ensayos y novelas". *El Sol*. Madrid, 15, junio, 1930.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José: *El nuevo romanticismo*. Ed. y notas de José Manuel López de Abiada. José Esteban, editor. Madrid, 1985.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: *Modernismo frente a 98*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1951.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: *Al filo del novecientos*. Ed. Planeta. Barcelona, 1971.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: *Estructura y sentido del novecentismo español*. Ed. Alianza. Madrid, 1975.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: "Eugenio d'Ors visto por mí". *ABC, Sábado Cultural*. Madrid, 12, septiembre, 1981.
- Diccionario Larousse de la Pintura*. Ed. Planeta. Barcelona, 1987 (Librairie Larousse, 1979).
- DIDEROT, D: *Pensamientos sueltos sobre la pintura* (Edición de Antoni Marí) Ed. Tecnos. Madrid, 1988.
- DIEGO, Estrella de: "Ilustraciones de Penagos. Déco y reminiscencia finisecular". *Goya*. número, 165. Madrid, 1983. pp. 32-39.
- DÍEZ CANEDO, Enrique: "Charla entre libros. Los narradores. Francés". *La Voz*. Madrid, 17, Enero, 1921.
- DÍEZ CANEDO, Enrique: "Panorama del Teatro español desde 1914 a 1936". *Hora de España*, XVI, pp. 41-42.
- DÍEZ ECHARRI, E.: *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*. Ed. Aguilar. Madrid, 1979.

- DOMÉNECH, Rafael: "Exposición Nacional de Arte Decorativo". *Catálogo de la Exposición Nacional de Arte Decorativo, organizada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid*, Madrid, 1911.
- DOMÉNECH, Rafael: "Zuloaga en nuestras Exposiciones". *ABC*, Madrid, 3, junio, 1914.
- DOMÉNECH, Rafael: "Exposición Nacional de Bellas Arte, 1917". *Museum*. Barcelona, 1917. pp. 235-265.
- DOMÉNECH, Rafael: "Exposición Nacional de Bellas Artes, 1917". *Museum*. Barcelona, 1917. pp. 235-265.
- DOMÉNECH, Rafael: "Exposición de pintura francesa contemporanea". *Blanco y Negro*. Madrid, 2, junio, 1918.
- DURÁN, José Antonio: *El primer Castelao. Biografía y Antología rotas*. Ed. Siglo XXI. Madrid, 1979.
- DURÁN, José Antonio: Catálogo Exposición. *Castelao, 1886-1950*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1986.
- ECO, Umberto: *La definición del arte*. Ed. Martinez Roca, S. A. Barcelona, 1970.
- ECHAGÜE, María Asunción: *Una frente pegada a los cristales*. Veritas. Isla Cristina (Huelva), 1991.
- ECHEA, Enrique: "In memoriam, Juan Gris": *La Esfera*, número, 700, Madrid, 4, junio, 1927.
- ECHEVARRÍA, Juan de: "Carta abierta al Sr. D. José Francés, crítico de arte del semanario *La Esfera* Madrid". *España*, número, 97. Madrid, 1916, p. 13.
- ECHEVARRÍA, Juan de: "Carta abierta de Juan de Echevarría al Sr. D. José francés, crítico de arte de *La Esfera*". *España*, num 99. Madrid, 1916, p. 14.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín, de (selección y estudios): *Las mejores novelas contemporáneas*, t. IV. 1910- 114. Ed. Planeta. Barcelona, 1969.
- ELORZA, Antonio: *Luis Bagaría. El humor y la política*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1988.

- ESCALAS LLIMONA, M.; INFIESTA MONTEVERDE, J. M. y MONEDERO PUIG, M: "Josep Llimona y Joan Llimona". *Vida i obra*. Barcelona, 1977.
- ESPINA Y CAPO, Juan: *Memoria* redactada por el Secretario General D. Juan Espina y Capó. Primer Congreso de Bellas Artes organizado por la Asociación de Pintores y Escultores. 14-21 de mayo de 1918. Madrid, 1918.
- ESTENNER, Gabriel. *Modernismos*. Ed. Labor. Barcelona, 1982.
- ESTÉVEZ ORTEGA, Enrique: *Nuevo Escenario*. Ed. Lux. Barcelona, 1928.
- ESTÉVEZ ORTEGA, ENRIQUE: *El arte gallego*. Ed. Lux. Barcelona, 1930.
- FERRATER, Gabriel: *Sobre pintura*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1981.
- FIGUEROA ALONSO MARTÍNEZ, Eduardo. Conde de Yebes: *La escritura en la arquitectura. Vinculación de la Academia a nuestra arquitectura*. Discurso leído por el Excmo. Sr. D. Eduardo Figueroa Alonso Martínez, Conde de Yebes, el día 21 de noviembre de 1965, con motivo de su recepción, y contestación del Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1965.
- FILLOL, Gil: "Pasado y futuro del arte. Responso del vanguardismo". *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, número, 459, primer trimestre, 1944.
- FILLOL, Gil: "Pasado y futuro del arte. Cuadros sin «asunto»". *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, número, 460, segundo trimestre, 1944.
- FLO, Juan: "Torre García desde Montevideo". *La Escuela del Sur. Torres García y su legado. Separata* Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid, 1991.
- FONTBONA, Francesc: *La crisi del Modernisme artístic*. Ed. Curial. Barcelona, 1975.
- FONTBONA, Francesc: *El paisatgisme a Catalunya* Ed. Destino. Barcelona, 1979.
- FONTBONA, Francesc: *Gent nostra Cases*. Ed. Thor. Barcelona, 1979.
- FONTBONA, Francesc: "La ilustración gráfica". *El grabado en España. Siglos XIX y XX*. Vol. XXXII. Summa Artis. Madrid, 1988.

- FONTBONA, Francesc: Catálogo Exposición. *Reflets. 50 ans de peinture espagnole 1880-1930 dans la collection du Banco Hispano Americano*. Banco Hispano Americano. Barcelona, 1991.
- FONTBONA, Francesc: *Pintores catalanes y valencianos 1880-1930*. Catálogo Exposición Fundación Banco Hispanoamericano, Madrid, 1989.
- FONTBONA, Francesc. y MANENT, R.: *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona, 1979.
- FONTBONA, Francesc y MIRALLES, Francesc: *Anglada Camarasa*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1981.
- FONTBONA, Francesc y MIRALLES, Francesc: *Anglada Camarasa en el Gran Hotel. Redescubrir una época*. Fundación La Caixa. Barcelona, 1993.
- FREIXA, Mireia: *El Modernismo en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1986.
- FREIXA SERRA, Mireia y PENA LÓPEZ, M. Carmen: "El problema centro -periferia en los siglos XIX y XX" *Actas del Congreso Mundial de Historia del arte*. Cáceres, 3-6 de octubre 1990, v. I. Mérida, 1992, pp. 371-383.
- FUSTER MAYANS, Gabriel: *Anglada Camarasa*. Ed. Atlante. Palma de Mallorca, 1958.
- GADAMER, H. G.: *Verdad y método*. Ed. Sígueme. Salamanca, 1977.
- GÁLLEGO, Julián: "Guys y Baudelaire". *Goya*. Madrid, 1961. pp. 402-407.
- GÁLLEGO, Julián: "Carteles de fin de siglo". *Goya*. Madrid, 1965-1966, pp. 16 ss.
- GÁLLEGO, Julián y REVILLA UCEDA, Miguel Angel: *José María Rodríguez Acosta*. Fundación Rodríguez Acosta. Ed. Turner. Madrid, 1992.
- GÁLLEGO, Antonio: *Historia del grabado en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1979.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y HERNANDEZ FERNANDEZ, Teresa: *Ut poesis pictura. Poética del arte visual*. Ed. Tecnos. Madrid, 1988.
- GARCÍA DE VALDEAVELLANO, L.: "Ante los cuadros de Manuel Benedito". *Arte Español*, tomo VIII, número, 7. Madrid, 1927, pp. 760-765.
- GARCÍA DIEGO, José A: *Antonio Machado y Juan Gris. Dos artistas masones*. Ed. Castalia. Madrid, 1990.

- GARCÍA GUATAS, M: *Pintura y arte aragoneses (1851-1951)*. Librería General. Zaragoza, 1976.
- GARCÍA HERRAIZ, E., BORBONET i SANT, C.. *Ismael Smith, grabador*. Biblioteca de Cataluña. Barcelona, 1989.
- GARCÍA MAROTO, Gabriel: *Del jardín del arte*. Madrid, 1911.
- GARCÍA MAROTO, Gabriel: *El año artístico*. Madrid, 1913.
- GARCÍA MAROTO, Gabriel: *La Nueva España, 1930*. Ed. Biblos. Madrid, 1930.
- GARCÍA MELERO, José E: *Aproximación a una bibliografía de la pintura española*. Fundación Universitaria Española. Madrid, 1978.
- GARCÍA MORALES, J. y MARTÍNEZ LUCAS, J.: Catálogo exposición *Gregorio Prieto*. Dirección General del Patrimonio Artístico. Madrid, 1978.
- GARCÍA TEMPLADO, José: "El teatro anterior a 1939". *Cuadernos de Estudio*. (Serie Literatura). número, 22 . Madrid, 1980.
- GARNELO, José: "Informe acerca de la obra titulada «Los maestros del arte moderno» de que es autor Ricardo Gutierrez Abascal (Juan de la Encina)". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1932. pp. 7-12.
- GARRUT, J. M.: *Dos siglos de pintura catalana*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1974.
- GASSENT, Basilio: "La crítica de arte en la radio". *Arteguía*. Madrid, 1983. Año 1, números, 3-4.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *José Clará*. Barcelona, 1948.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La pintura española de medio siglo*. Ed. Omega. Barcelona, 1952.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *El arte en su intimidad. Una estética de urgencia*. Ed. Aguilar. Madrid, 1957.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Escultura española contemporánea*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1957.

- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Un conflicto: literatura y arte*. Ed. Taurus. Madrid, 1960.
- GAYA NUÑO, J. A. *Pequeñas teorías de arte*. Ed. Taurus. Madrid, 1964.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. *Arte del siglo XIX. Vol. XIX, Ars Hispaniae*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1966.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: "Desventuras de la literatura sobre arte". *Revista de Ideas Estéticas*. T. XXV. número, 99. Madrid, Septiembre, 1967. pp. 103-113.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid, 1968.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *La pintura española del siglo XX*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1970.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *El impresionismo en España*. Madrid, 1974.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Historia de la crítica de arte en España*. Ed. Iberico Europea de Ediciones. Madrid, 1975.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: *Arte del siglo XX. Vol. XXII Ars Hispaniae*. Ed. Plus Ultra. Madrid, 1977.
- GICH, Joan: *Anglada Camarasa, sempre pintor*. Pollensa, 1976.
- GIL FILLOL: "Pasado y futuro del arte. Cuadros sin asunto". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 460. Madrid, 1944.
- GIL FILLOL: "Pasado y futuro del arte. Responso al vanguardismo". *Gaceta de Bellas Artes*, número, 459. Madrid, 1944.
- GIVONE, Sergio. *Historia de la Estética*. Ed. Tecnos. Madrid, 1988.
- GÓMEZ DE LA MATA: "A propósito del Salón de Otoño". *La Esfera*, número, 624. Madrid, 19, diciembre, 1925.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Completa y verídica historia de Picasso y el cubismo". *Revista de Occidente*, número, 73. Madrid, julio, 1929.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: "Completa y verídica historia de Picasso y el cubismo. Conclusión". *Revista de Occidente*, número, 74. Madrid, Agosto, 1929.

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos*. Ed. Juventud. Barcelona, 1960.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Retratos completos*. Ed. Aguilar. Madrid, 1961.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Automoribundía, 1888-1948*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1974.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*. Ed. Tecnos. Madrid, 1988.
- GÓMEZ HIDALGO, Francisco: *¿Cómo y cuando ganó usted la primera peseta?. Respuestas de las mas populares figuras españolas contemporaneas*. Ed. Libreria Renacimiento. Madrid, 1922.
- GÓMEZ MORENO, Elena: *Guía del Museo Romántico*. Fundación Vega Inclán. Madrid, 1970.
- GONCOURT, Edmun y Jules de: *Carlos Demailly. (Novela de la vida literaria)*. Madrid, s/f.
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés: "Jose Francés (Estudio crítico)". *El Nuevo Mercurio*, número, 12. Diciembre, 1907.
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés: *Los Contemporáneos*. Ed. Garnier Hnos. París, 1908.
- GONZÁLEZ BLANCO, Andrés: *Los dramaturgos españoles contemporaneos*. Ed. Cervantes. Prim. serie. Valencia. 1909.
- GONZÁLEZ BLANCO, Angel: *Historia de la novela en España (Desde el Romanticismo a nuestros días)*. Ed. Saez Jubera, Hnos. Madrid, 1909.
- GONZÁLEZ BLANCO, Edmundo: "¿Cómo se hace un número de La Esfera?". *Mundo Gráfico*, número, 149. Madrid, 2, Septiembre, 1914.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J.: *Ideologías artísticas en el País Vasco de 1900. Arte y política en los orígenes de la modernidad*. Bilbao, 1992.
- GONZÁLEZ DE DURANA, J. y JUARISTI, J: *Arte en el País Vasco*. Madrid, 1987.

- GONZÁLEZ GARCÍA, A., CALVO SERRALLER, F. Y MARCHÁN FIZ, S.: *Escritos de arte de vanguardia: 1900-1945*. Ed. Turner. Madrid, 1979.
- GONZÁLEZ RUANO, Cesar: *Mi medio siglo se confiesa a medias*. Ed. Giner. Madrid, 1979.
- GRACIA BENEYTO, C: "Notas para un estudio sobre José Pinazo Martínez". *Archivo de Arte Valenciano*, 1979, pp. 11-118.
- GRANJEL, Luis S: *Panorama de la Generación del 98*. Madrid, 1959.
- GRANJEL, Luis S: *Retrato de Ramón*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1963.
- GRANJEL, Luis S: "La novela corta en España (1907-1936). *Cuadernos Hispanoamericanos*, números, 74 y 75. Madrid, 1968. pp. 477-508 y 14-50 respc.
- GRAU, Jacinto: "El arte de Anglada". *Atenea*. Madrid, agosto, 1916, pp. 201- 208.
- GUILLÓN, Alberto: *La linterna de Diógenes*. Ed. América. Madrid, 1921.
- GULLÓN, Ricardo: *La invención del 98 y otros ensayos*. Madrid, 1968.
- GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: *Exposiciones nacionales de pintura en España en el siglo XIX*. Ed. Universidad Complutense. Madrid. 1987.
- GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: "Exposiciones nacionales de bellas Artes". *Cuadernos de Arte Español*, número, 45. Madrid, 1992.
- GUTIÉRREZ SOLANA, José: *La España Negra*. Ed. Barral. Barcelona, 1975 (1972).
- HALL, Cristobal: "La pintura española, depósito de tiempo perenne (con dos grabados)". *Revista de Occidente*, número, 45. Madrid, Marzo, 1927.
- HARRIS, S. Hutchinson: "Hermenegildo Anglada Camarasa". *The Studio*, número, 394. Londres, 15, enero, 1926, pp.3- 10.
- HAUSER, Arnold: *Historia social de la literatura*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1969.
- HAUSER, Arnold: *Teoría del arte. Tendencias y métodos de la crítica moderna*. Ed. Guadarrama. Madrid, 1975.

- HEARD HAMILTON, George: *Pintura y Escultura en Europa, 1880-1940*. Ed. Cátedra. Madrid, 1989.
- HEINZ HOLZ, Hans: *De la obra de arte a la mercancía*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1979.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max: *Breve historia del Modernismo*. Fondo de Cultura Económica. México D. F., 1978 (1954).
- HERNANDO, M. A: *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*. Valladolid, 1974.
- HOFFSTÄTER, H.H.: *Historia de la pintura modernista europea*. Barcelona, 1981.
- HOFMANN, Werner: *Los fundamentos del arte moderno*. Ed. Península. Barcelona, 1992.
- HONOUR, Hugh: *El Romanticismo*. Ed. Alianza. Madrid, 1981.
- HONOUR, Hugh: *Neoclasicismo*. Ed. Xarait Ediciones. Madrid, 1982.
- HORMIGÓN, J. A.: *Valle Inclán y su tiempo*. Catálogo de la Exposición celebrada en el Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1982.
- HOSPERS, J. y BEARDSLEY, C: *Estética. Historia y fundamentos*. Ed. Cátedra. Madrid, 1976.
- HUIDOBRO, Luis: "Impresiones de arte: La Exposición Zuloaga". *El Liberal*. Madrid, 14 de mayo, 1914.
- HUME, D: *La norma del gusto*. Ed. Rev. Teorema. Valencia. 1980.
- HUYSMANSS, J. K: *Contra natura*. Ed. Tusquets. Barcelona, 1980.
- INSÚA, Alberto: *Memorias "Mi tiempo y yo"(I)*. Ed. Tesoro. Madrid, 1952.
- INSÚA, Alberto: *Memorias "Horas felices. Tiempos crueles"(II)*. Ed. Tesoro. Madrid, 1953.
- INSÚA, Alberto: *Memorias "Amor, viajes y literatura"(III), (1918-1927)*. Ed. Tesoro. Madrid, 1959.

IRIBARREN, J.M.: "Genio y figura de Gustavo de Maeztu", *Arte Español*. Madrid, 1948.

JACOB, M. y D'ORS, E: Catálogo Exposición *Celso Lagar* Galería Zborowski. París, 1928.

JACOB, M: Catálogo Exposición *Celso Lagar*. Galería Druet. París, 1935.

JARDÍ, Enric: *Nonell*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1969.

JARDÍ, Enric: *Nonell*. Ed. Taber. Barcelona, 1970.

JARDÍ, Enric: *El novecentismo catalán*. Ed. Aymá. Barcelona, 1980

JARDÍ, Enric: *Joaquím Mir*. Ed. Polígrafa. Barcelona, 1989 (1975).

JEANNEAU, Guillaume: "Un siècle d'expositions d'art décoratif.Ce que sera l'exposition de 1925". *La Revue de l'Art*. París, 1924-1925.

JIMENEZ, Salvador: "El maestro que gustaba decirse aprendiz". *ABC, Sabado Cultural*. Madrid, 12, septiembre, 1981.

JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores: *La vida y obra del pintor Francisco Pons Arnau*. Madrid, 1986.

JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores: *Arte y Estado en la España del Siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1989.

JIMÉNEZ PLACER, Fernando: "El XXV Salón de Humoristas". *YA*. Madrid, 7, abril, 1940.

JOOS, P.: "Francisco iturrino. Su etapa belga". *Anuario del Museo de Bellas Artes* 1990. Bilbao, 1991, pp. 87-92.

JORBA, Manuel: *Manuel Milá y Fontanals y la seva época*. Biblioteca Catalana de Cultura. Barcelona, 1984.

JORDA, José María: "Santiago Rusiñol, el pintor poeta". *El Noticiero Universal*. Barcelona, 7.3.1930.

JORDA, José María: *Ramón Casas, pintor*. Catalunya. Barcelona, 1932.

- JORDAN DE URRIES Y AZARA, José: *Estudio sobre teoría de las artes*. Barcelona, 1936.
- CARMONA, Eugenio: *José Moreno y los orígenes de las vanguardias artísticas en España (1909-1936)*. Málaga, 1985.
- JUAN DE LA ENCINA (seud. José Gutierrez Abascal): "La pintura en Bilbao: Francisco Iturrino". *El Nervión*. Bilbao, 20, diciembre 1908.
- JUAN DE LA ENCINA: "José Arrue, costumbrista". *España*. Madrid, 1916. número, 50, p. 15.
- JUAN DE LA ENCINA: "Alberto Arrue, pintor". *España*. Madrid, 1916. número, 53, p. 15.
- JUAN DE LA ENCINA: "Juan de Echevarría. La semana artística" *España*. Madrid, 1916. número, 63, pp. 13-15.
- JUAN DE LA ENCINA: "Exposición Anglada. La semana artística". *España*. Madrid, 1916. núm 76, pp. 9-10.
- JUAN DE LA ENCINA: "Los hermanos Zubiaurre". *Hermes*, Bilbao, enero, 1917.
- JUAN DE LA ENCINA: "Francisco Iturrino". *España* Madrid, 5, junio, 1919, pp.10-12.
- JUAN DE LA ENCINA: "La Exposición de Bilbao". *Hermes*. Bilbao, agosto-septiembre 1919.
- JUAN DE LA ENCINA: "Notas sobre la Exposición de Bilbao". *España*. Madrid, 18, septiembre de 1919.
- JUAN DE LA ENCINA: *La trama del arte vasco*. Ed. Vasca. Bilbao. 1919.
- JUAN DE LA ENCINA: *Julio Antonio*. Colección popular de arte. *Madrid*, 1920.
- JUAN DE LA ENCINA: "Exposición Barradas". *España*. Madrid, 20, marzo, 1920.
- JUAN DE LA ENCINA: *Crítica al margen*. Madrid, 1924.
- JUAN DE LA ENCINA: "El Salón de Artistas Ibéricos". *La Voz*. Madrid, 27, 28, 29, Mayo y 2, 6, 16, y 29, Junio, 1925.

JUAN DE LA ENCINA: *Monografía de Victorio Macho*. Madrid, 1926.

JUAN DE LA ENCINA: "De Arte. Coloquios a la deriva". *La Voz* Madrid, 25 de diciembre de 1926.

JUAN DE LA ENCINA: "Coloquios a la deriva (La elegía de Juan Gris)". *La Voz*. Madrid, 24, Mayo, 1927.

JUAN DE LA ENCINA: *L'art Espagnol contemporain. Peinture et sculpture. 12 fevrier-mars 1936, Jeu de Paume des Thuilleries*. Catalogue. Paris, Musée des Ecoles Etrangères Contemporaines. 1936.

JUAN DE LA ENCINA: *Retablo de la pintura moderna. De Goya a Manet*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1971.

JUAN DE LA ENCINA: *La trama del arte vasco y selección de artículos publicados en Hermes*. Espasa Calpe, 1981. Madrid.

JUAN DE LA ENCINA: *De la Crítica de Arte*. Ed. Rekargi. Bilbao, 1993.

JUAN DE LA ENCINA: *La pintura española*. Fondo de Cultura Económica. México.

JUNCOSA, Enrique: "La recuperación de Rafael Barradas". *El País*. Madrid, 17, mayo, 1993, p. 45.

K-HITO (Seudónimo de Ricardo García): "El hombre y su nombre, José Frances". *Dígame*, 17, Diciembre, 1963.

KERMODE, Frank: *Formas de atención*. Ed. Gedisa. Barcelona, 1988.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: "La Exposición de Bellas Artes de 1941" *Vértice*. Madrid, Navidad-Año Nuevo 1941-1942. Número Extraordinario de Navidad 50-51.

LAFUENTE FERRARI, Enrique: "Las Exposiciones Nacionales y la vida artística en España". *Arbor*, X. Madrid, 1948. núms. 31-32. pp. 337-356.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*. Discurso de ingreso leído en sesión pública el día 15 de Enero de 1951 y contestación del Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Mansó. Madrid, 1951.

- LAFUENTE FERRARI, Enrique: "La exposición de los "cuatro gats" y el modernismo catalán". *Clavileño*, número, 28, año V. Madrid, julio-agosto, 1954, pp. 35- 45.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: "Despedida a Hermen Anglada". *Papeles de Son Armadans*. Madrid-Palma, año IV, tomo XIV, num XL, julio 1959, pp. 73- 76.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: "40 años de deshumanización del arte". *Revista de Occidente*. nums. 8 y 9. Madrid, Noviembre-Diciembre, 1963.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La vida y el arte de Evaristo Valle*. Oviedo, 1963.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Homenaje a Eugenio Hermoso* (1883-1963). Catálogo Exposición de la Real Academia de San Fernando. Madrid, 1964.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: "En el centenario de Ignacio Zuloaga". *Revista de Occidente*. número, 94. Madrid, Enero, 1971.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: "Para una revisión de Picasso". *Revista de Occidente*. números, 135 y 136. Madrid, Junio, Julio, 1974.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *Breve historia de la pintura española*. Ed. Akal. Madrid, 1987.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: "La pintura como fuerza". *Zuloaga Los Genios de la Pintura*. Ed. Sarpe. Madrid, 1990.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique: *La vida y el arte de Ignacio Zuloaga*. Ed. Revista de Occidente. Barcelona, 1990 (1950; 1973).
- LAFUENTE FERRARI, E. y CASTRO ARINES, J.: Catálogo de la Exposición *Timoteo Pérez Rubio*. Sala de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural. Madrid, 1974.
- LAFUENTE FERRARI, E.; GALLEG0, J.: *Catálogo Exposición de pintura de Ignacio Zuloaga. 1870-1945*. Museo San Telmo de San Sebastián y Museo de la Lonja de Zaragoza. Delegación de Difusión de la Cultura del Ayuntamiento de Zaragoza y Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco, 1985.
- LAROCHE, Fernando: "Discurso leído por Don Fernando Laroche en el banquete de homenaje a Hermen Anglada". *Atenea*. Madrid, agosto, 1916, pp. 209- 213.

- LEÓN TELLO, Francisco José: *La Estética y la Filosofía del Arte en España en el Siglo XX*, tomo I. Madrid, 1983.
- Libro de oro de la Exposición Hispano francesa de Bellas Artes celebrada en la Lonja de Zaragoza durante los meses de mayo y junio de 1919*. Artes Gráficas Mateu.
- LISSORGE, Juan: *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1988.
- LITVAC, Lily: España 1900. *Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1990.
- LITVAK, Lily: (Ed.): *El Modernismo*. Ed. Taurus. Madrid, 1975.
- LITVAK, Lily: *Erotismo fin de siglo*. Ed. Antoni Bosch. Barcelona, 1979.
- LLORENTE HERNÁNDEZ, Angel: "Artes plásticas y franquismo (1939-1951). *La balsa de la medusa*, num. 24. Ed. Visor. Madrid, 1992, pp. 29-42.
- LÓPEZ MEZQUITA, José María: *Elogio a Antonio Muñoz Degrain*. Discurso leído en la recepción pública de - y contestación del Sr. D. José Francés el día 18 de octubre de 1925. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1925.
- LÓPEZ MORILLAS, José: *Krausismo. Estética y literatura*. Ed. Labor. Barcelona, 1973.
- LÓPEZ OTERO, M.: "Don Fernando Álvarez de Sotomayor". *Academia*, número, 10. Madrid, 1960.
- LÓPEZ-REY Y ARROJO, José: *Catálogo della Mostra Spagnuola. XX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*. Venezia, 1936.
- LÓPEZ DE ZUAZO ALGAR, Antonio: *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX*. Madrid, 1985.
- LOZANO BARTOLOZZI, Maria del Mar: "Salvador Bartolozzi entre las vanguardias y el casticismo". *Norba-Arte*, número, V. Cáceres. 1984. pp. 243-264.
- LOZOYA, Marqués de: *La teoría de las artes plásticas en el siglo XIX*. Discurso leído por el Excmo Marqués de Lozoya en el acto de recepción pública en la Real Academia

de Bellas Artes de San Fernando, el 27 de Junio de 1940, y contestación de D. Pedro Muguruza y Otaño. Madrid, 1940.

LOZOYA, Marqués de: Catálogo Exposición Eduardo Chicharro. Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1966.

LOZOYA, Marqués de: *Sotomayor*. Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1979.

LUNO, J. (Pseudónimo de Estanislao María de Aguirre): "Los hermanos Zubiaurre en la Asociación de Artistas Vascos". *La Tarde*, Bilbao, 14, enero, 1918.

MADRAZO, Pedro: "Algo de moderna crítica y arte moderno". *La institución española y americana*. 1891. pp. 27-30.

MAEZTU, Maria de: *Antología - Siglo XX. Prosistas Españoles. Semblanzas y comentarios* Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1979.

MAEZTU, Ramiro de : "Reyes del pincel. Zuloaga , Rusiñol, Regoyos". *Diario Universal*. 30. mayo, 1903.

MAEZTU, Ramiro de: "La nueva pintura española en París y en Bilbao". *La Lectura*. Madrid, mayo, 1903.

MAEZTU, Ramiro de: "Venecia y Zuloaga". *España* Madrid, 23, julio, 1904.

MAEZTU, Ramiro de: "Por Zuloaga". *España* Madrid, 9, diciembre, 1904.

MAEZTU, Ramiro de: "Los asuntos de Zuloaga". *Heraldo de Madrid* Madrid, 9, marzo, 1910.

MAEZTU, Ramiro de: "La cuestión Zuloaga". *Heraldo de Madrid*. Madrid, 22, marzo, 1910.

MAEZTU, Ramiro de: "Europa y España. La cuestión Zuloaga". *Heraldo de Madrid* Madrid, 25, marzo, 1910.

MAEZTU, Ramiro de: "El arquitecto del naturalismo". *Arquitectura*. Vol. II, nº 11. Madrid, 1919.

MAINER, José.Carlos: *Literatura y pequeña burguesía en España (1890-1950)*. Madrid, 1972.

- MAINER, José Carlos: *La crisis de fin de siglo*. Barcelona, 1975.
- MAINER, José. Carlos: *Modernismo y 98*. Ed. Crítica. Barcelona, 1979.
- MAINER, José Carlos: *La Edad de Plata. Ensayo de interpretación de un proceso cultural 1902-1939*. Ed. Cátedra. Madrid, 1983.
- MANAUT VIGLIETTI, José: "La personalidad de Manuel Benedito". *Goya*, IX-X, número, 26. Madrid, 1958, pp.127-130.
- MARCHÁN FIZ, Simón: "Impresionismo, postimpresionismo y el retorno a los fenómenos perceptivos (Arte moderno y fenomenología de la percepción)". *Revista de Ideas Estéticas*, I, 32. Madrid. 1974. pp. 29-52.
- MARCHÁN FIZ, Simón: *La estética en la cultura moderna*. Ed. Alianza. Madrid, 1987.
- MARÉS DEULOVOL, Federico: *La pequeña historia de mi museo*. Discurso del Académico numerario Excmo. Sr. D. Federico Marés Deulovol, leído en el acto de recepción pública el día 24 de Octubre de 1965, y contestación del Marqués de Lozoya. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1965.
- MARÉS DEULOVOL, Federico: *Muesu de L'Empordà*. Figueras, s/f.
- MARFANY, Joan Lluís: *Aspectes del Modernisme*. Curial Ed. Barcelona, 1975.
- MARFANY, Joan Lluís: "Modernisme i Noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural". *Els Marges*. Barcelona, 1980, p. 42.
- MARÍ, Antonio: "L'Esperit clàssic i el retorn al mediterrà, a propòsit de la pintura de J. Sunyer". *Saber*, num. 2, Barcelona, marzo-abril, 1985.
- MARÍ, Antonio: *Euforión. Espíritu y naturaleza del genio*. Ed. Tecnos. Madrid, 1989.
- MARILLIER, H. C: *The selected works of Aubrey Beardsley*. Ed. Omega Books. Londres. 1987.
- MARINETTI, F. T.: "Proclama futurista a los españoles". *Prometeo*, número, 20. Madrid, junio de 1910, pp. 519-531.
- MARTIN DE RETANA, José Maria. (Dirigida por): *Pintores y escultores vascos de ayer, hoy y mañana*. Ed. La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1983.

- MARTINEZ CACHERO, J. M: *La novela española entre 1939 y 1969. Historia de una aventura*. Ed. Castalia. Madrid, 1973.
- MARTINEZ DE LAHIDALGA, R.: *Gustavo de Maeztu*. Madrid, 1976.
- MARTINEZ SIERRA, Gregorio: *Ignacio Zuloaga*. Ed. Biblioteca Estrella. Madrid, 1920.
- MARTINEZ SIERRA, Gregorio: *Un teatro de arte en España, 1917-1925*. Ed. La Esfinge. Madrid, 1926.
- MARTINEZ SIERRA, María: *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*. México, 1953.
- MAUCLAIR, Camille: *L'Impressionisme. Son histoire, Son esthétique. Seis maestros*. Deuxieme edition. Paris. 1904.
- MAUCLAIR, Camille: "Dos grandes artistas españoles ante la opinión francesa". *El Imparcial*. 14, junio, 1910.
- MAUCLAIR, Camille: "Ignacio Zuloaga". *Das Atlantische Tageblatt* (revista de la Hamburg Amerika Linie), 1910.
- MAUCLAIR, Camille: "Ignacio Zuloaga". *Die Kunst für Alle*. Berlín, 1, octubre, 1911.
- MAUCLAIR, Camille: "Notre époque: L'art espagnol moderne". *Le Dépêche*. Toulouse, 12, marzo, 1912.
- MAUCLAIR, Camille: "Ignacio Zuloaga". *Museum*, número, 1. Barcelona, 13, enero, 1913.
- MAUCLAIR, Camille F. y VAUXCELLES, Louis: *L'oeuvre de Federico Beltrán Masses*. París, 1921.
- MAUCLAIR, Camille F: *Les mèteques contre l'art français*. Nouvelle Revue Critique. Paris . 1930.
- MAUCLAIR, Camille: *La farsa del arte viviente*. (Trad. de F. Caravaca) Ed Mundo Latino. Madrid, s/f.

- MÉLIDA: "Informe acerca de la obra titulada EL AÑO ARTISTICO", del que es autor José Francés. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1924. p. 68.
- MÉNDEZ CASAL, A.: Catálogo Exposición *Mateo Hernández*. Sociedad de Amigos del Arte. Madrid, 1927.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M.: *Historia de las ideas estéticas en España. En Obras completas*. Vol. IV (Siglos XVI, XVII y XVIII). Segunda edición. Madrid, 1901.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Menendez Pelayo: Su época y su obra literaria. Historia de las ideas estéticas en España*. Vol. II. Antología, introducción y notas de Fernando Lázaro Carreter. Ed. Anaya. Tercera edición, Nov. 1962. Salamanca. 1962.
- MEREGALLI, Fco.: "La historia de la estética según Menéndez Pelayo". *Revista de filosofía* Instituto de Filosofía "Luis Vives". Nums. 6-7, Año II. 1943.
- MILHOU, Mayi: *Ignacio Zuloaga et la France* (Tesis Doctoral). St. Loubes-Burdeos, 1981.
- MIRALLES, F. y FONTBONA, F.: "Del Modernisme al Noucentisme 1888-1917". *Historia de l'Art Catalá*. número, 7. Ed. 62. Barcelona, 1985, p. 163.
- MOLINA, Cesar Antonio: *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Ed. Endymion. Madrid, 1990.
- MOLINS NUBIOLA, Miguel: *Feliú Elías: una contribució a la historia de la crítica de arte*. Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 1988.
- MONTERO ALONSO, José: *Su majestad*. (Prólogo a José Francés) Ed. Siglo XX. Madrid, (s/f) (c.1925)
- MONTESQUIEU, Barón de: *Ensayo sobre el gusto*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1948.
- MORENO GALVÁN, José María: "Entre Orozco y Torres García". *Goya*, número, 8. Madrid, 1955.
- MORENO GALVÁN, José María: *Introducción a la pintura española actual*. Madrid, 1960.

- MORENO GALVÁN, José Maria: "El arte español entre 1925 y 1935". *Goya*, número, 36. Madrid, 1960. pp. 377-383.
- MORENO VILLA, José: *Vida en claro. Autobiografía*. Ed. Fondo de Cultura Económica. Primera edición, 1944. Madrid, 1976.
- MORET Julián: "Manuel Benedito" *Arte Español*. Madrid, 1959, pp. 101-106.
- MORPURGO TAGLIABUE, Guido: *La estética contemporánea*. Ed. Losada. Buenos Aires. 1971.
- MOYA DEL PINO, J: "Valle Inclán y los artistas". *La Pluma*. Enero, 1923.
- NAVASCUÉS, P., PEREZ, C., ARIAS DE COSSIO, A. M.: *Del Neoclasicismo al Modernismo* (Historia del arte Hispánico V). Ed. Alhambra. Madrid, 1979.
- NELKEN, M.: "Les frères Zubiaurre". *L'Art Decoratif*, 1913.
- NELKEN, Margarita: "El orientalismo español. La pintura de Hermen Anglada Camarasa". *Fígaro*, número, 5. Madrid, 1916.
- NELKEN, Margarita: *Glosario*. Imprenta de Fernando Fe. Madrid, 1917.
- NELKEN, Margarita: "La transformación del museo de Arte Moderno". *Revista Española de Arte*, número, 4. Madrid, diciembre 1932, pp. 191-199.
- NOEL, Eugenio: "La cuestión Zuloaga en el arte", *El Imparcial*, 2, enero, 1927.
- NORA, Eugenio G. de: *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Ed. Gredos. Segunda edición ampliada. Madrid, 1970.
- NORA, Eugenio G de: *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Ed. Gredos. Segunda edición. Madrid, 1979.
- NORA, Eugenio G de: *La novela española contemporánea (1927-1939)*. Ed. Gredos. Segunda edición corregida. Madrid, 1979.
- OBERÓN (Pérez Dolz, Francisco): "Hermen Anglada Camarasa. Ensayo exegético de su obra". *Atenea*. Madrid, agosto, 1916, pp.231-241.
- OMBUENA, José: "Manuel Benedito, Cortesía y optimismo". *Archivo de Arte Valenciano*, año XXXV. Valencia, 1964, p. 32.

- ORTEGA Y GASSET, José: *Ensayo de estética a modo de prólogo. Obras Completas*, Tomo III (1917-1928). Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1946.
- ORTEGA Y GASSET, José: *La deshumanización del arte*. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1976.
- OSBORNE, Harold: (Dirigida por): *Guía del arte del siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1990.
- OSUNA, R. *Las revistas españolas entre dos dictaduras*. Valencia, 1986.
- P. B: "De Arte. VIII Salón de Otoño". *El Liberal*. 3, Octubre, 1928.
- PANTORBA, Bernardino de: "Artistas Españoles. José María López Mezquita" *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, 1.8.1922.
- PANTORBA, Bernardino de: "López Mezquita en la EXposición Nacional". *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, 15.6.1924.
- PANTORBA, Bernardino de: "José María López Mezquita". *La Raza*. Buenos Aires, 15.8.1929.
- PANTORBA, Bernardino de : *Elogio de José Clará*. Madrid, 1942.
- PANTORBA, Bernardino de : *Francisco Pons Arnau*. Barcelona 1952.
- PANTORBA, Bernardino de: "El pintor Eugenio Hermoso". *Revista de Estudios extremeños*. Badajoz, 1965.
- PANTORBA, Bernardino de. *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en España*. Madrid, 1980.
- PARDO BAZÁN, Emilia. *Obras completas*. (Ed. de Federico Carlos Sainz de Robles) Ed. Aguilar. Madrid, 1964.
- PARDO BAZÁN, Emilia. *La quimera*. (Ed. Marina Mayoral) Ed. Cátedra. Madrid, 1991.
- PAREYSON, L.: *Conversaciones de Estética*. Ed. Visor. Madrid, 1987.
- PEDRAJA MUÑOZ, F.: *Eugenio Hermoso*. Badajoz, 1981.

PENA LÓPEZ, M.C.: *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*. Madrid, 1983.

PENA LÓPEZ, M.C.: "A Arte do Século XX". *Arte Galega*. Vigo, 1992, pp. 26-271.

PÉREZ DE AYALA, J.:(Ed.). Catálogo Exposición. *José Moreno Villa*. Ministerio de Cultura. Madrid, 1987.

PÉREZ DE AYALA, Ramón: "Más sobre Anglada. Apostillas". *España*. Madrid, 1916. número, 80, pp. 9-10.

PÉREZ DOLZ, F: *Introducción a la teoría del arte* Ed. Apolo. Barcelona, 1947.

PÉREZ DOLZ, F: *Gregorio Prieto*. Barcelona, 1949.

PÉREZ ROJAS, Javier. *Art Déco en España*. Ed. Cátedra. Madrid, 1990.

PÉREZ ROJAS, Javier, y ALCAIDE, José Luis: *Del Modernismo al Art Déco .La ilustración gráfica en Valencia* . Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Calcografía Nacional. Madrid, 1991.

PÉREZ VILLANUEVA, Joaquín. *Ramón Menendez Pidal. Su vida y su tiempo* (Prólogo de Rafael Lapesa). Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1991.

PÉREZ ZUÑIGA, Juan: "Los 52 del 7". "Almanaque1908", num. 53. *El Cuento semanal*. Madrid, 3, Enero, 1908.

PÉREZ, Dionisio: "Los maestros jóvenes. José Francés". *Mundo Gráfico*. nº 212. Madrid, 17, Noviembre, 1915.

PERIQUET, Fernando: "El pintor Anglada Camarasa". *Hojas selectas*. Barcelona, t.VIII, 1909.

PEVSNER, Nicolaus. *Las academias de arte* Ed. Cátedra. Madrid, 1982.

PICÓN, Jacinto Octavio. *Exposición Nacional de Bellas Artes*. Madrid, 1890.

PICÓN, Jacinto Octavio. *Observaciones acerca del desnudo y su escasez en el arte español*. Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr.Picón el día 9 de Noviembre de 1902. .

- PIZARRO GOMEZ, F. J.: "Eugenio Hermoso: tradición y modernidad en la pintura costumbrista. *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte*. Barcelona, 1984.
- PLA, Josep: *El pintor Joaquín Mir*. Ed. Destino. Barcelona, 1944.
- PLA, Josep: *Els gravats de Xavier Nogués* Ed. de La Rosa Vera. Barcelona, 1960.
- PLA, Josep: *Homenots. Tercera serie. Obra Completa*, v. XXI. Ed. Destino. Barcelona, 1972.
- PLA, Josep. *El cuaderno gris* Ed. Destino. Barcelona, 1981.
- PLA, Josep. *Grandes tipos (Maillos, Dalí, Nonell, Gaudí, Casals)*. Ed. Destino. Barcelona, 1989.
- PLA, Josep. *Histoias del Ampurdan*. Ed. Juventud. Seg. edición. Barcelona, 1989.
- PLA, Josep: *Santiago Rusiñol y su época*. Ed. Destino. Barcelona, 1989.
- POLI, Francisco. *Producción artística y mercado*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1976.
- PRADA LÓPEZ, José: "Arte. José Francés". *Madrid*, Madrid, 26, Diciembre, 1963.
- PRADO, Angeles. *La literatura del casticismo*. Ed. Moneda y crédito. Madrid, 1973.
- PUENTE, Joaquín de la. *Marceliano Santamaria. Pintor de Castilla*. Confederación Española de Cajas de Ahorro. Obra cultural de la Caja de Ahorros del Círculo Católico de Obreros. Burgos . 1976.
- PUENTE, Joaquín de la.; SANTA ANA, Florencio de: *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Toledo*. Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. Madrid, 1975.
- PUENTE, Joaquín de la; MORENO GALVAN, José María: *Ignacio Zuloaga*. Pinacoteca de los genios. Ed. Codex S. A. Buenos Aires, 1965.
- PUJOL, Francesc: "Joan Borrell Nicolau". *Vell i nou* , 1920, p.217.
- QUESADA DORADOR, Eduardo. *Ramón Perez de Ayala y las artes plásticas*. Catálogo de la exposición: Ramón Perez de Ayala y las Artes Plásticas. Fundación Rodríguez Acosta . Granada. 1991.

- QUINTANA, Alicia. *La Arquitectura y los Arquitectos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1774)*. Xaraiz Ediciones. Madrid, 1983.
- RÁFOLS, Josep F.: *Torres García*. Libreria Italiana. Barcelona . 1926.
- RÁFOLS, Josep F.: *Ramón Casas pintor y Ramón Casas dibujante*. Ed. Omega. Barcelona, 1949.
- RÁFOLS, Josep F.: *Diccionario biográfico de Artistas de Cataluña*. Ed. Millá. Barcelona, 1953.
- RÁFOLS, Josep F.: *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña* , (vol II). Ed. Millá. Barcelona, 1953.
- RAMÍREZ ANGEL, Emiliano: "Los Jueves de Jorge Juan". IX Salón de Humoristas. Cataálogo ilustrado. Palacio de Cristal, junio, 1923. En *La Risa* , Semanario Humorístico, num. 29, 3, junio, 1923.
- READ, Hebet. *La décima musa*. Ed. El Infinito. Buenos Aires. 1972.
- Reflector*. Ed. Facsimil, en *Peña Labra. Pliegos de Poesía*, número, 18. Invierno 1975-76. Ed. Institución Cultural de Cantabria. Diputación Provincial de Santander. Santander, 1976.
- REINSSLAER W., Lee. *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Ed. Cátedra. Madrid, 1982.
- RÉPIDE, Pedro: *Las calles de Madrid*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1981.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos: *Gregorio Martínez Sierra y su Teatro de Arte*. Madrid, Fundación Juan March, Serie Universitaria, 1980.
- REYERO, Carlos: "Las empresas editoriales de Gregorio Martínez Sierra". *Goya*. número, 78. Madrid, 1984. pp. 211-219.
- RICO, Francisco. *Historia y crítica de la literatura contemporanea*(Tomo 7). Ed. Crítica. Barcelona, 1984.
- RICHARD, Andre. *La crítica de arte*. Ed. Eudeba. Buenos Aires. 1972.

RÍO, Angel del: *Historia de la Literatura Española. Desde 1700 a nuestros días*, vol. II. Ed. Bruguera. Barcelona, 1982.

RIQUELME SANCHEZ, José: "José Francés ha consagrado toda su vida a las letras y las artes" (Entrevista). *Posta Española* número, 142. Madrid, Marzo, 1956. pp. 17-19.

RODRÍGUEZ ALCALDE, Leopoldo. *Texto del Catálogo de la Exposición. I. Zuloaga-Dibujos*. Fundación Marcelino Botín. Museo I. Zuloaga. Santander. 1990.

RODRÍGUEZ GARCIA, S.: *Antonio Muñoz Degrain. Pintor Valenciano y Español*. Valencia, 1966.

ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera* número, 809. Madrid, 6, julio, 1929.

ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera* número, 811. Madrid, 20, julio, 1929.

ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes". *La Esfera* número, 812. Madrid, 27, julio, 1929.

ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 810. Madrid, 13, julio, 1929.

ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 815. Madrid, 17, agosto, 1929.

ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 816. Madrid, 24, agosto, 1929.

ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 817. Madrid, 31, agosto, 1929.

- ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 824. Madrid, 19, octubre, 1929.
- ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 827. Madrid, 9, noviembre, 1929.
- ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 829. Madrid, 16, noviembre, 1929.
- ROMANO, Julio: "Encuesta de La Esfera. ¿Deben suprimirse las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Otras dos opiniones". *La Esfera* número, 831. Madrid, 7, diciembre, 1929.
- ROMANONES, Conde de. *Obras Completas*. Tomo III. Ed. Plus Ultra. Madrid, .
- ROTLLAN, R: "La Exposición de Bellas Artes". *Mercurio*. nº 75. Barcelona, 1, Febrero, 1908.
- ROZAS, Juan Manuel. *La Generación del 27 desde dentro. Textos y documentos*. Ediciones Alcalá. Madrid, 1974.
- RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español*. Alianza Ed.. Madrid, 1967.
- RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX*. Alianza Ed.. Madrid, 1971.
- RULL FERNÁNDEZ, Enrique. *El Modernismo y la Generación del 98*. Ed. Playor. Madrid, 1984.
- SAINT AUBIN, Alejandro: "Arte y Artistas" *Heraldo de Madrid* Madrid, 6, junio, 1914.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Tomo II. Escritores españoles e hispanoamericanos. Ed. Aguilar. Madrid, 1949.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos. *La promoción de "El Cuento Semanal" 1907-1925*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1975.

- SALINAS, Pedro. *Literatura española siglo XX*. Ed. Alianza. Madrid, 1970.
- SALINAS, Pedro: *Teatro Completo*. Ed. Alfar. Sevilla, 1992.
- SAMPELAYO, Juan: "Los académicos a José Francés". *Diario Arriba*. Madrid, 15, Diciembre, 1963.
- SAMPELAYO, Juan: "Las últimas tertulias de José Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1964.
- SAMPSON, George. *The concise Cambridge History of English Literature*. Ed. Cambridge University Press. Terc. edición. Cambridge. 1970.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel: "Los alumnos de los «ismos»". *Gaceta de Bellas Artes*. Madrid, 1944. número, 459, primer trimestre.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel: *Solana. Historia de una vida y una obra*. Madrid 1946.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. *Solana: vida y pintura*. Ed. Taurus. Madrid, 1962.
- SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel: *Historia de la Academia Breve de Crítica de Arte. Homenaje a Eugenio D'Ors*. Colección E.P. Madrid, 1963.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Fco. Javier: *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español* 5 Vols.. Madrid, 1923-1941.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Fco. Javier: "Los antecedentes, la fundación y la historia de la Real Academia de Bellas Artes". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. número, 3. Madrid, 1951-1952. pp. 289-320.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Fco. Javier: "Las Bellas Artes en el reinado de Fernando VI". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. nº 9. Madrid, 1959. pp. 291-320.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Fco. Javier: *Fernando Sotomayor*. Catálogo Exposición Dirección General de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1961.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Fco. Javier: *Escultura y Pintura del Siglo XVIII*. Ed. Plus Ultra. Madrid. 1965.

- SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano. *Los dibujantes de España*. Ed. Nuestra Raza. Madrid, s/f..
- SANTOS TORROELLA, Rafael: "El segundo Congreso Internacional de Crítica de Arte". *Revista de Ideas Estéticas*. T. VII. número, 28. Madrid, Octubre-Diciembre, 1949. pp. 417-432.
- SANTOS TORROELLA, Rafael: "El Novecentismo y los años veinte". *El Noticiero Universal*. Barcelona, 5, noviembre, 1974.
- SANTOS TORROELLA, R: *Nestor*. Espasa Calpe. Barcelona, 1978.
- SANTOS TORROELLA, Rafael: "Xenius, Picasso y el «noucentisme»". *ABC, Sabado Cultural*. Madrid, 12, septiembre, 1981.
- SANTOS TORROELLA, Rafael: "...Y un cuadro de Barradas". *ABC Cultural*. Madrid, 21, febrero, 1992.
- SANTOS TORROELLA, Rafael: "Barradas , redescubierto". *ABC Cultural*. Madrid, 5, febrero, 1993, pp. 30-31.
- SANZ ESQUIDE, Jose Angel; MOYA, Adelina y SAENZ DE GORBEA, Javier. *Arte y artistas vascos en los años 30. Entre lo individual y lo colectivo*. Diputación Foral de Guipuzcoa. San Sebastián. 1986.
- SANZ PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIEROLA, C: *Museos y colecciones de España*. Madrid, 1990
- SCHELLING, F. W. J: *La relación de las artes figurativas con la naturaleza*. Ed. Aguilar. Buenos Aires. 1972.
- SCHILLER, Friedrich. *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1990.
- SCHLOSSER, Julius. *La literatura artística*. Ed. Cátedra. Madrid, 1976.
- SCHMUTZLER, Robert. *El Modernismo*. Ed. Alianza. Madrid, 1985.
- SEBTI ESTEVE, Carlos: "Manuel Benedito o la noble discencia". *Archivo de Arte Valenciano*, año XLVI. Valencia, 1975, p.9.

- SEGURA Enrique: *Hermoso, pintor contemporaneo*. Badajoz, 1927.
- SEGURA, Enrique: "Semblanza del maestro Manuel Benedito". *Revista de Ideas Estéticas*, X-XII, número, 136. Madrid, 1976, pp. 275-286.
- SHAW, Donald. *La Generación del 98*. Ed. Cátedra. Madrid, 1985.
- SISQUELLA, Alfred: *Decorativismo y realismo*. Edimar. Barcelona, 1984.
- SOBEJANO, Gonzalo. *Forma literaria y sensibilidad social (Mateo Alemán, Galdós, Clarín, el 98 y Valle Inclán)*. Ed. Gredos. Madrid, 1967.
- SOBEJANO, Gonzalo. *Nietzsche en España*. Ed. Gredos. Madrid, 1967.
- SOLÁ, Lluís: "Papitu 1908-1937". *Quaderns de Cultura*, num. 49. Bruguera. Barcelona, 1968.
- SOLÁ, Lluís: "Un segle d'humor català". *Quaderns de Cultura*, num. 70.. Bruguera. Barcelona, 1973.
- SOURIEAU, Etienne. *La correspondencia de las artes*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México-Buenos Aires. 1986.
- STEVENSON, Sylvia "In Spanish Studios today". *The Studio*. London. 1948.
- SUBIRA, José: "Mi amigo Pepe Francés". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, 1964.
- SUBIRATS, Eduardo. *El final de las vanguardias*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1989.
- SUCRE, J. M.: "Rafael Barradas, pintor vibracionista.". *La nova revista*. Barcelona, junio, 1927.
- TAINE, H. *Filosofía del arte*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1958.
- TANDY, L. y STERRAZA, M. *Giménez Caballero y la Gaceta Literaria (o la Generación del 27)*. Madrid, 1977.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis y experiencia estética*. Ed. Tecnos. Madrid, 1990.

- TAYLOR, Joshua C. Ed. *Nineteenth Century theories of Art*. Ed. Berkley University of California. Berkley, California. 1987.
- TELLECHEA IDIGORAS, J. I.: *Zuloaga y Unamuno. Glosas a unas cartas inéditas*. Zumaya, 1987.
- TOLSTOI, Leon. *¿Qué es el arte?*. Ed. Maucci. Barcelona, s/f
- TORRE, Guillermo de: "Teoría y críticas de la nueva estética". *Cosmópolis*. Madrid, octubre, 1920.
- TORRE, Guillermo de: *Literaturas europeas de vanguardia*. Ed. Caro Raggio. Madrid, 1925.
- TORRE, Guillermo de: "Monografía de arte nuevo". *Revista de Occidente*. Madrid, septiembre, 1934.
- TORRE, Guillermo de: "Monografía de arte nuevo. Realismo y surrealismo". *El Sol*. Madrid, 8, mayo, 1936.
- TORRE, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*. 3 Vols. Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971.
- TORRES GARCÍA, Joaquín. *Historia de mi vida*. Ed. Paidós Ibérica. Buenos Aires. 1990.
- TORRES GARCÍA, Joaquín: *Universalismo constructivo*. Ed. Poseidón. Buenos Aires.
- TRENC, Eliseu: "Alexandre de Riquer, ambassadeur de l'art anglais et nord-américain en Catalogne". *Mélanges de la Casa de Velázquez*. Paris. Tomo XVIII / I, 1982, pp. 311-359.
- TRISTÁN (Seud. de Ramón Gómez de la Serna): "Proclama futurista a los españoles". *Prometeo*, número, 20. Madrid, junio de 1910, pp. 517-518.
- TUDELA, Mariano. *Aquellas tertulias de Madrid*, Ed. El Avapies. Madrid, 1985.
- TUÑÓN DE LARA, Manuel: *Medio siglo de cultura española*. Ed. Tecnos. Madrid, 1970.

- TUÑÓN DE LARA, Manuel., y MACHERBE, Pierre E: "La caída del Rey. De la quiebra de la Restauración a la República (1917-1936). *Historia* 16. Extra XXIII. Madrid, Octubre, 1982.
- TUÑÓN DE LARA, M.; VALDEÓN BAROQUE, J.; DOMINGUEZ ORTIZ, A.. *Historia de España*. Ed. Labor. Barcelona, 1991.
- TUSELL, Javier : "La sociedad española en los años veinte". *Siglo XX. Historia Universal*. Nº. 8. Madrid, 1983.
- UNAMUNO, Miguel de: "Zuloaga, el vasco". *La Nación*. Buenos Aires, 24, mayo, 1908.
- UNAMUNO, Miguel de. *Libros y autores españoles contemporaneos*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1972.
- UNAMUNO, Miguel de. *En torno a las artes*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1976.
- UREÑA, Gabriel. *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*. Ed. Istmo. Madrid, 1982.
- URRUTIA, Jorge: "El Novecentismo y la renovación vanguardista". *Cuadernos de Estudio. (Serie Literatura)*. número, 23. Madrid, 1980.
- UTRILLO, M.: "Los Zubiaurre". *Museum*, número, 3. Barcelona, 1912, pp.104-120.
- VALLCORBA PLANA, Jaume: "Sobre l'evolució ideològica de Josp M^e Junoy (1906-1939)" *Els Marges*, num. 13. Barcelona, 1978.
- VALLCORBA PLANA, Jaume: *Josep M^e Junoy. Obra poética*. Quaderns Crema. Barcelona, 1984.
- VÁZQUEZ DÍAZ, D.. *Mis artículos en ABC*. Ibérico Europea de Ediciones. Madrid, 1974.
- VELA, Concepción: Memoria de licenciatura *Moreno Villa, escritor de arte* (inédita). Universidad Complutense. Madrid, 1979.
- VELA, Concepción y BOUZA, Fermín. Catálogo Exposición. *Carnavales*. Colección de carteles del Círculo de Bellas Artes. Comunidad de Madrid, Círculo de Bellas Artes. Madrid, 1985.

- VELA, Fernando: "El arte al cubo". *Revista de Occidente*. número, 46. Madrid, Abril, 1927.
- VENTURI, L.: *Historia de la crítica de Arte*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1979.
- VIDELA, Gloria: *El Ultraismo*. Ed. Gredos. Madrid, 1971.
- VINTRÓ, A.: *Cinquenta dibuixants de Catalunya que formaron época*. Glosa. Barcelona, 1981.
- VIVANCO, Luis Felipe: *Primera Bienal Hispanoamericana de Arte*. Ed. Afrodisio Aguado. Madrid, 1951.
- VOLPE, Galvano della: *Historia del gusto*. Ed. Visor. Madrid, 1972.
- VV.AA.: *Pintura vasca 1909-1919*. Bilbao, 1919.
- VV.AA.: Catálogo *Anglada Camarasa. Exposición homenaje*. Instituto de Cultura Española. Buenos Aires, 1955.
- VV.AA. Catálogo Exposición *Un Siglo de Arte Español 1856-1956*. Ministerio de Educación Nacional. Dirección General de Bellas Artes. Madrid, 1955.
- VV.AA.: Ejemplar monográfico dedicado a José Francés. *Canigó*. número, 125. Figueras, Barcelona, Julio, 1964.
- VV.AA.: *Catálogo Exposición Antológica Joaquin Mir (1873-1940)*. Comisaría General de Exposiciones. Dirección General de Bellas Artes. Ministerio de Educación y Ciencia - Ayuntamiento de Barcelona. Madrid, 1971.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *El mar en la pintura española*. Museo de San Telmo. San Sebastián, 1972.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *El mar en la pintura española*. Museo de San Telmo. San Sebastián, 1972.
- VV.AA.: *Le Retorn a l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture 1919-1925*. Travaux VIII, Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherche sur l'Expression Contemporaine. Université de Saint Etienne, 1974.
- VV.AA.: *Alexandre de Riquer. L'Home. L'Artiste. El Poeta*. Calaf, 1978.

- VV.AA.: *Almanach dels Noucentistes*. Ed. Facsimil. Ed. Olañeta. Barcelona, 1980.
- VV.AA.: "El Siglo XX", en En DIEZ BORQUE, José María: *Historia de la Literatura Española*. Ediciones Taurus. Madrid, 1980.
- VV.AA.: *Ignacio Zuloaga*. Barcelona, 1980.
- VV.AA.: "Museos de Arte Contemporáneo", *Arte Español* 79, Anuario de la revista *Lápiz* Madrid, 1980.
- VV.AA.: *Catálogo Exposición. Nonell*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, Dirección General de Bellas Artes. Barcelona, 1981.
- VV.AA.: Catálogo de la Exposición *Nonell*. Dirección General de Bellas Artes, Ayuntamiento de Barcelona, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid. Barcelona, 1981.
- VV.AA.: *Catálogo del Museo Municipal Marceliano Santa María*. Burgos. Excmo. Ayuntamiento de Burgos. Burgos. 1981.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *Imagen romántica de España*. Palacio de Velázquez. Madrid, 1981.
- VV.AA.: *Anglada Camarasa*. Catálogo Exposición Caixa de Pensions. Barcelona, Madrid, 1981-1982.
- VV.AA.: *Catálogo de la Exposición. Pintores de la luz*. Banco de Bilbao. Madrid, 1983.
- VV.AA.: Catálogo Exposición *Aureliano de Beruete: 1845-1912*. Madrid, marzo- mayo 1983.
- VV.AA.: Catálogo Exposición *Bagaría 1882 -1940*. Ministerio de Cultura. Madrid, Marzo - Junio, 1983.
- VV.AA.: *Catálogo Exposición Javier Gosé. (1876-1915)*. Barcelona, 1984.
- VV. AA.: Catálogo Exposición: *Alexandre de Riquer*. Caixa de Barcelona, enero-mayo, 1985.
- VV.AA.: *Catálogo de la Exposición. Juan Gris (1887-1927)*. Salas Pablo Ruiz Picasso, Biblioteca Nacional. Madrid, 1985.

- VV.AA.: Catálogo Exposición *100 años del cartel español. Publicidad comercial (1875-1975)*. Ayuntamiento de Madrid, Cámara de Comercio e Industria. Centro Cultural Conde Duque. Madrid, 1985.
- VV.AA.: Catálogo Exposición Homenaje *J. Solana*. Madrid, 1985.
- VV.AA.: *Las Academias de Arte*. (VII Coloquio Internacional de Guanajuato). Ed. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1985.
- VV.AA.: *Arte y artistas vascos en los años 30. Entre lo individual y lo colectivo*. Diputación Foral de Guipuzcoa. San Sebastián, 1986.
- VV.AA.: *Retrospectiva Genaro Lahuerta 1905-1985*. Valencia, 1987.
- VV.AA.: *Pintura orientalista Española 1830-1930*. Madrid, 1988.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *Joaquín Sorolla y Bastida*. Instituto Valenciano de Arte Moderno de Valencia, IVAM. Londres. 1989.
- VV.AA.: Catálogo Exposición *Joaquín Mir. Cincuenta años después*. Banco Bilbao Vizcaya. Madrid, 1990.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *Ignacio Zuloaga (1870-1945)*. Eusko Jaularitza. San Sebastián. 1990.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *Juan Antonio Gaya Nuño. 1913-1976. Entre el espectador y el arte*. Caja Soria. Soria. 1990.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *Simbolismo en Europa. Nestor en las Hespérides*. Centro Atlántico de Arte Moderno. 1990.
- VV.AA.: *En el umbral de los 90. Reflexiones sobre la crítica de arte*. 1er Seminario de la Asociación valenciana de crítica de arte. Edit. Conselleria de Cultura, Educación i Ciencia. Valencia. 1990.
- VV.AA.: *Joaquín Mir. Cincuenta años después*. Catálogo de la exposición organizada por el Banco Bilbao Vizcaya. Ed. Banco Bilbao Vizcaya. Madrid, 1990.
- VV.AA.: *La promenade du critique influent. Antologie de la critique d'art en France, 1850-1900*. Ed. Hasen. París, 1990.

- VV.AA.: Catálogo Exposición *Ignacio Zuloaga 1870-1945*. París Musees - Eusko Jaularitza - Gouvernement Basque - Argitarazlea Edite. San Sebastián, 1990.
- VV.AA.: *Catálogo del Patrimonio artístico de la Diputación de A Coruña*. Ed. Diputación de A Coruña. Coruña, 1991.
- VV.AA.: Catálogo Exposición *Ramón Perez de Ayala y las Artes plásticas*. Fundación Rodríguez Acosta. Granada. 1991.
- VV.AA.: Catálogo Exposición. *La escuela del sur. El taller Torres García y su legado*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 1991.
- VV.AA.: *Cien años de Pintura España y Portugal (1830-1930)*, t. VI. Madrid, 1991.
- VV.AA.: *El Libro de la Academia*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1991.
- VV.AA.: *Museu de L'Empordà*. Inauguració de les obres de remodelació i ampliació. Figueres, 19 d'abril de 1991. Figueres, 1991.
- VV.AA.: Catálogo Exposición *La pintura de Historia del siglo XIX en España*. Museo del Prado. Madrid, 1992.
- VV.AA.: *El libro de la Academia*. Ed. Sílex, Madrid, 1992.
- VV.AA.: "Arte para después de una guerra". Comunidad de Madrid. Madrid, 1993.
- VV.AA.: Catálogo de la Exposición *Francisco Iturrino. Santiago Rusiñol. Jardines de España*. Bancaja. Valencia, 1993.
- VV.AA.: Catálogo Exposición *Julio Romero de Torres (1874-1930)*. Fundación Cultural Mapfre Vida. Madrid, 1993.
- VV.AA.: Catálogo Exposición *Centro y periferia en la modernización de la pintura española 1880-1918*. Ministerio de Cultura. Barcelona, 1993.
- VV.AA.: *Vázquez Díaz*. Colecciones del Museo Nacional de Arte Reina Sofía. Ministerio de Cultura. Madrid, 1993.
- VV.AA.: *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Ed. Tecnos. Madrid ¿. ?.
- WILDE, Oscar. *El crítico como artista. Ensayos*. Ed. Espasa Calpe. Madrid, 1968.

- XENIUS (Seudónimo de Eugenio D'Ors): "Glossari; Els noucentistes espanyols: Joseph Francés". *La Veu de Catalunya*, 13, junio, 1908.
- XENIUS: "La gràcia i el pecat del pintor Anglada". *La Veu de Catalunya* Barcelona, 23, mayo, 1915.
- XURIGUERA, G: *Pintores españoles de la Escuela de París*. Ibérico europea de Ediciones. Madrid, 1974.
- YATES, Alan: *Una generació sense novel·la?*. Ed. 62. Barcelona, 1975.
- ZAMACOIS, Eduardo. Prólogo a FRANCES, José. *Dos cegueras*. Librería Fernando Fe. Madrid, 1903.
- ZAMACOIS, Eduardo. *Un hombre que se va*. Ed. A H R. Barcelona, 1964.
- ZANZA, Gonzalo: "Homenaje a Barradas". *ABC Cultural*. Madrid, 23, octubre, 1992, p. 33.
- ZOLA, Emile. *La Obra*. Ed. Daniel Cortezo y Cia. Barcelona, 1886.
- ZOLA, Emile. *El naturalismo*. Ed. Nexos. Barcelona, 1989.
- ZULOAGA, Ignacio: *Epistolario: Cartas de Ignacio Zuloaga*. Prólogo, edición y notas de Ignacio Tellechea Idígoras. San Sebastián, 1989.

II. OTRAS FUENTES DE CONSULTA

DOCUMENTOS DEL ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

Legajo José Francés. Doc. 273-11/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias y Extraordinarias 1923-26. Doc. 302-2/5
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias y Extraordinarias 1927-1928. Doc. 302-3/5
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias y Extraordinarias 1929-1931. Doc. 303-1/5
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias y Extraordinarias 1932. Doc. 302-4/5 Archivo
de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias y Extraordinarias 1933. Doc. 302-1/5 Archivo
de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias y Extraordinarias, 1944-1948. Doc. 301-1/5.
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias, 1947. Doc. 321-3/5. Archivo de la Real
Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias, 1948-1954. Doc. 315-1/5. Archivo de la Real
Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias, 1955-1959. Doc. 316-1/5. Archivo de la Real
Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias, 1960-1964. Doc. 314-2/5. (Borradores).
Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias, 1944-1948. Doc. 301-1/5. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias y Extraordinarias. Doc. 3/110. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/111. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/114. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Libro de Actas Sesiones Ordinarias. Doc. 3/111. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Doc. 111/3. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Doc. 114/3. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.